前　言

基本乐理是一门系统讲授有关音乐理论基础知识的课程，是整个音乐教育中不可缺少的重要组成部分。它将使初学音乐者获得理解音乐表现方法所必须的一般知识和技能，为进一步学习其他音乐课程，发展音乐才能，在专业上打下巩固的基础。

本书是专为音乐院校演奏、演唱系科的学生编写的。其他系科、音乐团体，以及广大音乐爱好者采用本教材时，根据不同专业、对象、水平、目的进行适当的增删是必要的。

学习基本乐理一定要理论联系实际，以我国传统的民族、民间和古典音乐为范例，从中找出规律性的东西，指导我们现今的艺术实践，这样才能学得活，领会得深，记得住，用得上。

基本乐理虽说是一门音乐理论课，但在技能的掌握上要求具有一定的熟练程度。因此，在书面、口答、钢琴练习中，必须有一定量的保证。

基本乐理内容庞杂，名目繁多，要将诸多材料有机地、系统地构成一个完整的体系，并不是件容易的事情。本书在章节划分、次序编排、理论阐述等方面，都作了一些新的探求。由于作者水平有限，不当之处一定很多，热切希望得到读者的批评指正。

作　者

一九八四年七月于中国音乐学院

目　　次

第一章 乐音体系

第一节 什么是音

作为一种物理现象，音是由于物体的振动而产生的，物体振动产生“音波”，并通过媒介物——空气，作用于人的听觉器官，听觉器官将所接受的信息传达给大脑，就给人以音的感觉。

在自然界中，存在着许许多多各种各样的声音，这些声音有的能为我们人耳所听到，有的则不能。我们人耳所能听到的声音，大致在每秒钟振动11—20000次的范围之内。而在音乐中所使用的音一般只限于每秒振动27—4100次这个范围之内。

第二节 音的性质

根据音的物理属性，音有四种性质：即高低、长短、强弱和音色。

音的四种性质，在音乐表现中都具有非常重要的意义。由于音的高低、长短、强弱不同，我们才得以区分各种不同的旋律；根据音色的不同，才得以区分小提琴、二胡、钢琴、笛子等各种不同乐器的声音。

第三节 乐音与噪音

根据物体振动的规则与否，音又分为乐音和噪音。

振动规则的，听起来音的高低非常明显的，叫做“乐音”。如定音鼓、小提琴、二胡、钢琴、笛子、琵琶等乐器都可以发出乐音。

振动不规则，音的高低听起来不明显的，叫做"噪音"。如锣、钹、军鼓、木鱼等乐器所发的音，都属于噪音。

在音乐中所使用的音，主要是乐音，但噪音也是不可缺少的。在管弦乐队中锣和钹的声音，这是任何其他乐器所不能代替的。在我国民族音乐中，噪音性乐器的适用丰富多采，别具一格，不仅可以烘托气氛，且能独立塑造音乐形象，具有很强的表现力。

第四节　乐音体系 音级 音列 全音 半音

音乐中所使用的基本的乐音的总和，叫做"乐音体系"。

乐音体系中的各音，叫做"音级"。

音级和音不同。音级专指乐音而言，音则包括乐音和噪音。

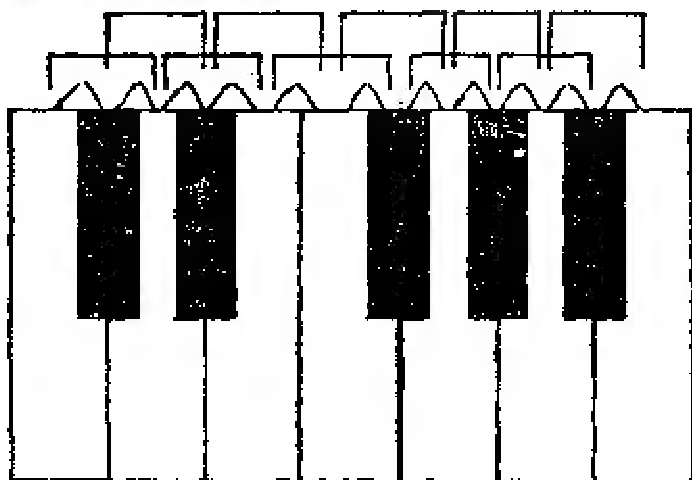
将乐音体系中的音按照一定的音高关系和高低次序，由低到高或由高到低排列起来，叫做"音列"。

乐音体系中，音高关系的最小计量单位，叫做"半音"。半音与半音之和，叫做"全音"。

在钢琴的键盘上，包括黑键在内，相邻的两个琴键，都构成半音。隔开一个琴键的两个键，都构成全音。左边的音低，右边的音高。

全音与半音，是指两个音级之间的高低关系，不要与某一单独音级相混。钢琴键盘上的全音半音关系如下：

例 1-1　^表示半音，⌐表示全音。

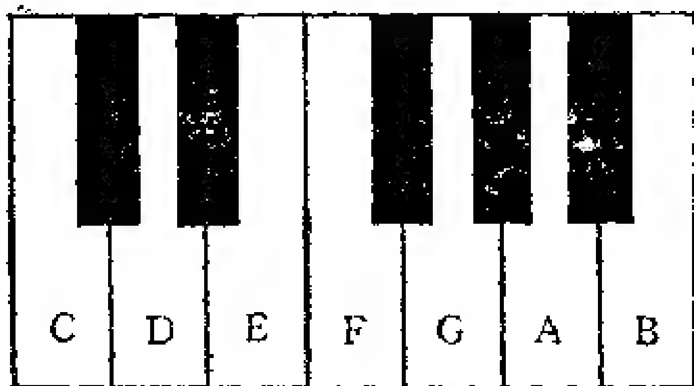


现在最大的钢琴共有八十八个高低不同的音，几乎包括了乐音体系中全部乐音，从钢琴的键盘上可以清楚地看出乐音体系中各音之间的关系。

第五节　音　　名

乐音体系中的各音级，都有着各自的名称。这些名称，在不同的国家不尽相同。被广泛采用的是：C D E F G A B。这些音在键盘上的位置是：

例 1-2



以 C D E F G A B 七个字母命名的音级，叫做“基本音级”。基本音级在中世纪已经形成，当时差不多是唯一的音级。

乐音体系中，虽有八十多个高低不同的音，但音的名称，基本上却只有这七个。其他各音的名称都是在这七个音名的基础上变化而来的。

钢琴键盘上的五十二个白键，在相应的位置上，循环重复使用这七个音名。从某一音级开始向上或向下数到第八个音，两音间的“距离”叫做“八度”，使用相同的音名。准确地讲，这里的“八度”，应叫“纯八度”。音名相同的各音，在乐音体系中，具有相同的意义，只是高度不同而已。

被广泛采用的音名，除了C D E F G A B之外，还有do

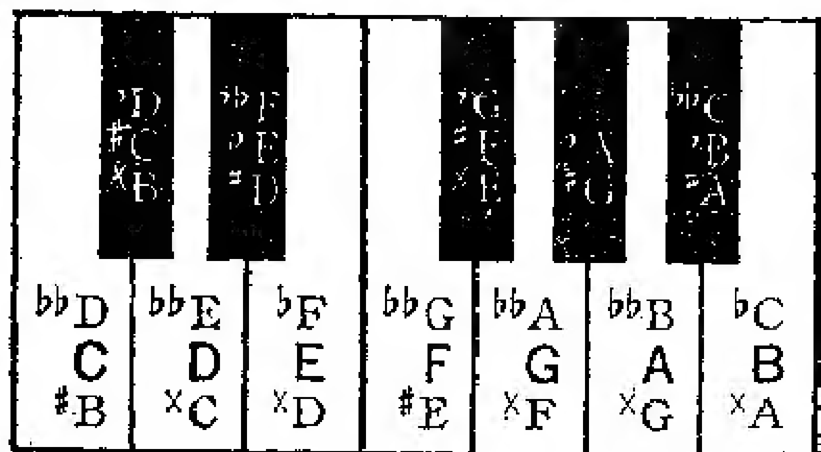
re mi fa sol la si。这些音名因多用于歌唱，故又叫做“唱名”。

在乐音体系中，音名C D E F G A B所代表的音是固定不变的。唱名do re mi fa sol ia si 所代表的音则因唱名法的不同而异。

将基本音级加以升高或降低而得来的音叫“变化音级”。

将基本音级升高半音，叫“升音级”，如升C、升D、升E、升F、升G、升A、升B等。将基本音级降低半音，叫“降音级”，如降C、降D、降E、降F、降G、降A、降B等。将基本音级升高全音，叫“重升音级”，如重升C、重升D、重升E、重升F、重升G、重升A、重升B等。将基本音级降低全音，叫“重降音级”，如重降C、重降D、重降E、重降F、重降G、重降A、重降B等。各变化音级在钢琴键盘上的位置是:

例 1-3



第六节　音　　组

由于乐音体系中八十多个音仅用有限的几个音名，无法区分音名相同而音高不同的音。于是，又将音列分为若干组，这就是“音组”。

在乐音体系总音列中央的一组，叫做“小字一组”。它的标记是用小写字母，并在右上方加数字“1”来表示。如：c^1 d^1 e^1 f^1 g^1

a^1 b^1。

比小字一组高的各组，由低到高依次定名为“小字二组”、“小字三组”、“小字四组”、“小字五组”。其标记是在小写字母右上方，依次加上数字“2”、“3”、“4”、“5”来表示。

比小字一组低的各组，由高到低依次定名为“小字组”、“大字组”、“大字一组”、“大字二组”。其标记是：小字组用小写字母标记；大字组用大写字母标记。大字一组用大写字母，并在右下方加数字“1”来标记，大字二组用大写字母，并在右下方加数字“2”标记。

现将音组用钢琴键盘说明如右：

例 1-4

大字二组、大字一组、大字组、小字组、小字一组、小字二组、小字三组、小字四组、小字五组

第七节　标准音和中央 C

乐音体系中的各音级，其高度都有一定的标准。音的标准高度，历代不尽相同。目前国际通用的标准高度（第一国际高度）是每秒钟振动440次的 a 音，即以小字一组的 a 为“标准音”。国际间有了统一的音高标准，为理论研究、乐器制作、文化交流诸多方面，都带来了极大的方便。

位于乐音体系总音列中央的小字一组的 c（c^1）叫做“中央C”。中央 c 每秒钟约振动 261 次。即 $c^1=261$。中央 C位于基本音级的首位，在理论研究上具有重要意义。

第八节　十二平均律 等音

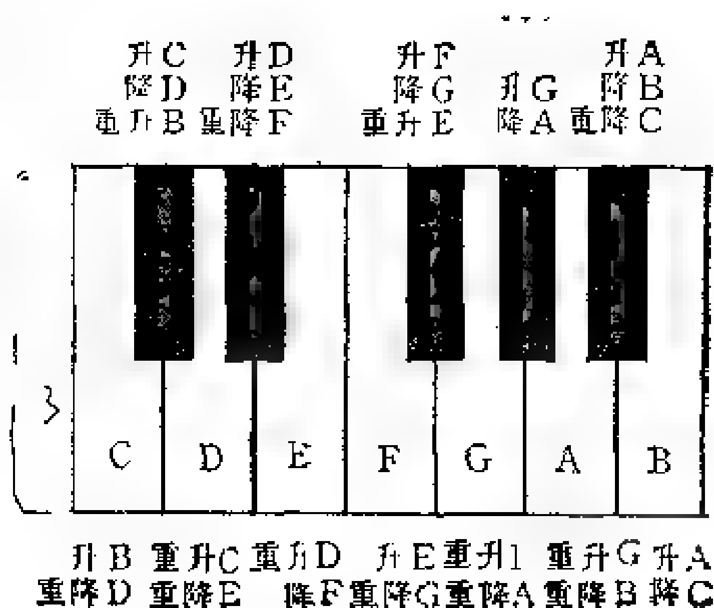
为了确定乐音体系中各音的绝对准确高度，人们在实践中创造了各种定律法。如十二平均律，五度相生律、纯律等等。确定乐音体系中各音的高度，采用不同的定律方法，所得音高的结果是不同的。当今为世界各国所普遍采用的定律法是十二平均律，但五度相生律、纯律，在我们的音乐生活中仍起着重要作用。

将一个纯八度（如$c^1—c^2$）分成十二个均等的部分——半音，这种定律法就叫"十二平均律"。现在的钢琴就是根据十二平均律定音的。它的特点是所有半音都相等，半音与半音相加等于一个全音。

根据十二平均律所有半音都相等的特点，因而产生了"等音"。

"等音"即音高相同而记法和意义不同的各音。如升C、降D，重升B，这三个音在钢琴上音高是完全相同的。但记法和意义不同。这就叫做"等音"。降D和重升B是升C的等音。升C和重升B是降D的等音。升C和降D是重升B的等音。现将钢琴键盘各键的等音图示如下：

例15



从上例可以看出：除了升G和降A只有一个等音外，其他各音都有两个等音。

第九节　复合音 分音列 基音 泛音

我们平时听到的某一音，一般都是由许多个音组合而成的。这种声音叫做“复合音”。

复合音的产生是由于发音体(以弦为例)振动时，不仅全段振动，它的各部分(分为二段、三段、四段、五段等)也同时在振动。由全弦振动所产生的音，是我们听得最清楚的音，叫做“基音”。由发音体各部分振动而产生，一般不易被听出的音，叫做“泛音”(或“倍音”。将基音和泛音按高低次序排列起来，叫做“分音列”。下面是以C为基音(包括十五个泛音)的分音列：

例 1-6

C	c	g	c^1	e^1	g^1	降b^1	c^2	d^2	e^2	升f^2	g^2	a^2	降b^2	b^2	c^3
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16

构成复合音的各音，叫做“分音”。上例标在下面的数字，表示分音的序数；表示弦分几段而振动；表示相对于基音频率的倍数和比例。

在这里分音和泛音的概念是不同的。分音包括基音和泛音，而泛音则不包括基音。因此，基音应叫第一分音，不能叫第一泛音。第一泛音应是第二分音。

试在钢琴上用力弹出C音，仔细倾听，便可听出除C音以外的其他一些音，这些音就是泛音。

泛音在音乐表演和理论研究中，都有着重大意义。弦乐器中的泛音奏法，管乐器中的超吹，作曲理论中和弦的构成及其排列位置，都与泛音理论密切相关。

第十节　音域和音区

从低音到高音，音列的总范围叫做“音域”。音域包括乐音体系总的音域和个别人声或乐器以及某首音乐作品的音域。如钢琴的最低音是 A_2，最高音是 c^5，这 A_2—c^5 就是钢琴的音域。

音区是音域中的一部分。根据音色的不同分为高音区、中音区和低音区。

在乐音体系的总音域中，小字组、小字一组和小字二组被认为是中音区，小字三组、小字四组、小字五组为高音区，大字组、大字一组和大字二组为低音区。

在音乐表现中，不同的音区有着不同的表现特征，各种人声、乐器的音区的表现特征也不尽相同，如高音区比较清脆明亮；低音区比较浑厚深沉；中音区介于两者之间，抒情、优美、自然，最富表现力。下面二个例子，清楚地说明了不同音区在音乐形象塑造中的不同表现作用。

例 1-7

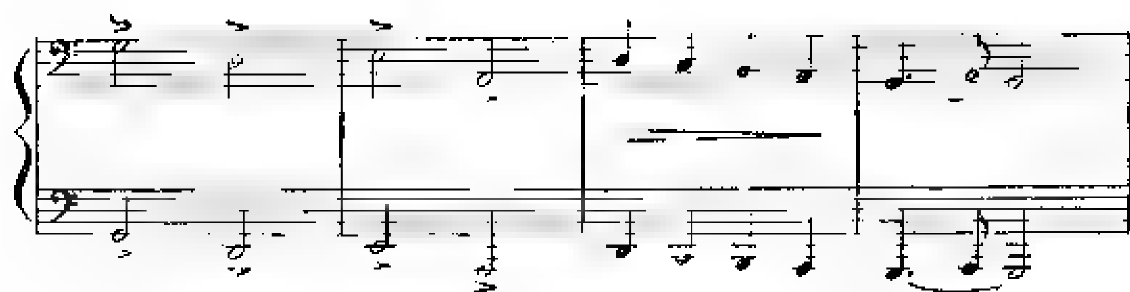
稍慢　宽广、抒情地　　　　内蒙昭乌达盟民歌：《牧歌》



例 1-8　　　　格季凯：《在印度骑象》

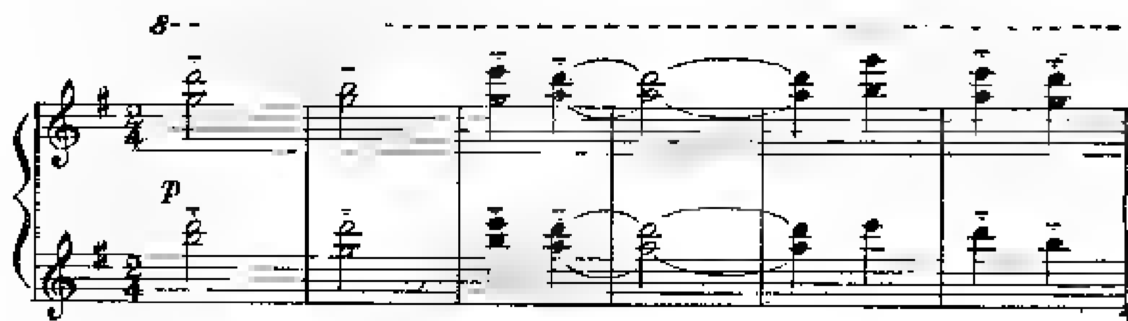
Moderato





例19

速度自由 明亮地　　　　储望华改编《红星闪闪放光彩》





习 题 一

一、复习提纲

1. 作为一种物理现象看，什么是音？
2. 音的性质有几种？哪几种？
3. 乐音与噪音有何不同？在音乐中的作用如何？
4. 什么是乐音体系？什么是音列？什么是音级？
5. 音和音级有何不同？
6. 音名有那些？如何标记？

7. 什么是基本音级？什么是变化音级？

8. 什么是半音？什么是全音？

9. 什么是音组？各音组的音如何标记？

10. 最大的钢琴包括几个音组？几个完全的？几个不完全的？如何排列？

11. 乐音体系中哪个音是标准音？标准音每秒振动多少次？

12. 中央c指的是哪个音？

13. 什么是十二平均律？

14. 什么是等音？等音是怎样产生的？

15. 什么是复合音？复合音是怎样产生的？

16. 什么是基音？什么是泛音？

17. 什么是分音列？

18. 什么是分音？分音与泛音有何不同？

19. 什么是音域？什么是音区？

20. 音区在音乐表现中的作用是怎样的？

二、书面作业

1. 由c开始，从低到高依次写出七个基本音级。

2. 由B开始，从高到低依次写出七个基本音级。

3. 由c^1向上，按基本音级的排列次序隔一音写一音（至同名音为止），并写出各音所属音组的标记。

4. 由d^1向下，按基本音级的排列次序隔一音写一音（至同名音为止），并写出各音所属音组的标记。

5. 写出所有可能与c构成半音的音。

6. 写出所有可能与降B构成全音的音。

7. 写出下列各音的所有等音。

C　升F　降A　升E　降C　重升D　重降B

三、口头问答

1. 从F音开始,向高依次说出基本音级。

2. 从E音开始,向低依次说出基本音级。

3. 从A音开始,按基本音级的高低次序,向高隔一音说一音,直到同名音为止。

4. 从C音开始,按基本音级的高低次序,向低隔一音说一音,直到同名音为止。

5. 说出下列各音间包括几个全音?几个半音?

C—D　E—F　F—B　G—A　E—升F　A—降B　D—升F　C—降E　升F—A　升D—F　降A—A　C—升F　C　降G　升F—降A　降D—F　升D—升A　降D　降A　降G　升G 等。

6. 由下列各音向高构成全音。

C E B A 降D 升F 降E 降B 重升D 重降F 升E 降C

7. 由下列各音向低构成半音。

C F D 降D 升C 升G 降A 重降F 降C 重升C 重升G

8. 和小字组相邻的音组是什么音组?

9. 在最大的钢琴上最高的音组是什么音组?有几个音?最低的音组是什么音组?有几个音?

10. 说出下列各音的等音。

C　F　G　升D　降B　重升E　重降A　升G　重降B

四、键盘练习

1. 在小字一组弹出七个基本音级。

2. 弹出小字一组七个基本音级的升音级。

升C　升D　升E　升F　升G　升A　升B。

4．弹出小字一组七个基本音级的重升音级。

重升C 重升D 重升E 重升F 重升G 重升A 重升B。

5．弹出小字一组七个基本音级的重降音级。

重降C 重降D 重降E 重降F 重降G 重降A 重降B。

6．在琴上弹出下列各音。

A_2 c^5 f^3 e D b^1 c^2 升F_1 降a^2 重升c 重降b^2

7．以七个基本音级为低音向高弹出全音，并说出音名。

8．以七个基本音级为高音向低弹出半音，并说出音名。

9．弹出基本音级各音，说出可能有的等音。

10．在琴上弹出升F，降G、升A、降D、升D，说出其可能有的等音。

第二章　五　线　谱

第一节　记 谱 法

记谱法就是以书面的形式将音乐记录下来的方法。掌握正确的记谱法，对创作和表演都十分重要。

在历史的发展过程中，人们根据不同的目的和需要，创造了各种各样的记谱方法，如古琴用的古琴谱，锣鼓用的锣鼓谱，广泛流行的工尺谱，以及我们现今普遍应用的简谱、五线谱等。

记谱法尽管多种多样，但到目前为止，世界上还没有一种书面形式的记谱法能完美无缺地记录音乐，也无法准确无误地表达音乐中音高、音值、音强的某些细微变化。

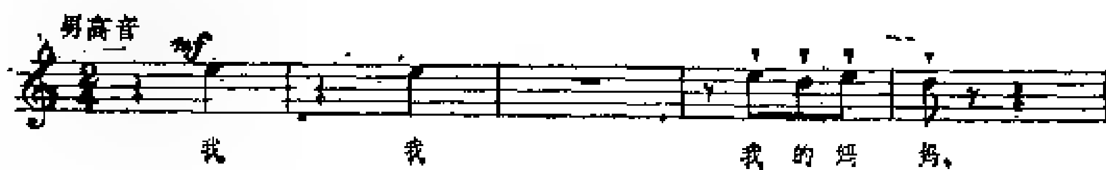
第二节　音符与休止符

表示音的进行的符号叫“音符”。

表示音的休止的符号叫“休止符”。

音符与休止符在音乐表现中，都有着重要的意义。但休止符的作用往往被忽视。“此时无声胜有声”的诗句，充分说明了休止的作用。下面是一个运用休止准确地刻画口吃者形象的典型范例。

例 2-1





通常用的音符与休止符有以下几种:

例 2-2

音符		休止符	
名称	形状	名称	形状

并向符头方向弯曲。

各种音符和休止符，其时值的基本关系是：每个较大的音符或休止符，和它最近的较小的音符或休止符之间的时值比例是2:1。即一个全音符等于两个二分音符，一个四分休止符等于两个八分休止符等。音符和休止符的时值是相对的，只有在明确规定速度的情况下，音符和休止符的时值，才能确定。如♩=1秒，♪=$\frac{1}{2}$秒；♩=$\frac{1}{2}$秒，♪=$\frac{1}{4}$秒，依此类推。

第三节　增长基本音符和休止符时值的记号

前面讲的各种音符，叫基本音符。各种休止符，叫基本休止符。

为了记录基本音符和休止符无法记录的时值，在记谱法中还采用一些增长基本音符和休止符时值的记号。这些记号有：

1. 附点——记在音符和休止符右边的小圆点。一个附点表示增长原有音符或休止符时值的二分之一；带有两个附点的，叫双附点，表示增长原有音符和休止符时值的四分之三。常用的带有附点的音符和休止符名称如下：

例 2-4

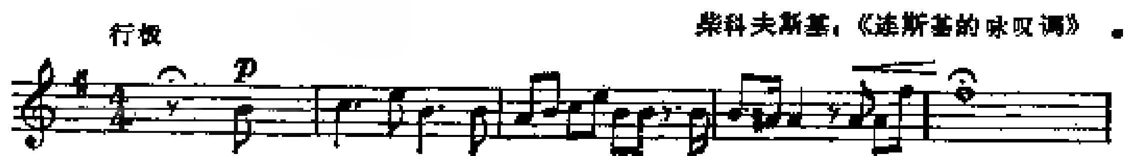
音符	名称	休止符	名称
𝅝.	附点全音符		附点全休止符
𝅗𝅥.	附点二分音符		附点二分休止符
♩.	附点四分音符		附点四分休止符
♪.	附点八分音符		附点八分休止符
	附点十六分音符		附点十六分休止符
	附点三十二分音符		附点三十二分休止符

在音符和休止符的右边，带三个附点的，一般较少见。它增加原有音符或休止符的八分之七。

2．延长记号　半圆形弧线中央加一小圆点。在单符干记谱的乐曲中，它写在音符或休止符的上面，弧背朝上弯，表示按作品的风格或演奏者的意图自由增长该音符或休止符的时值。在多符干记谱法中，延长号也可以记在音符或休止符的下面。弧背朝下弯。

例 2-5

柴科夫斯基：《连斯基的咏叹调》



例 2-6

罗忠镕编曲：《兰花花》



延长号记在小节线上，表示两小节之间要休息片刻。记在双小节线上，表示乐曲的结束。

例 2-7

陕北民歌：《打夯歌》



例 2-8

J.布兰德：《把我带回老维吉尼故乡》





3. 延音线　　记在音高相同的两个音符上的弧线。表示将两个音唱成一个音。延音线可以连续使用，它的长度等于这些音符的总和。

例 2 9

冼星海：《黄河大合唱》



例 2 10

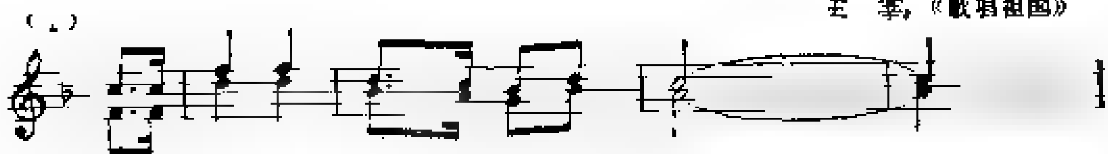
王　莘：《歌唱祖国》



在单符干记谱法中，只有一个声部时，延音线永远记在和符干相反的地方，弧背朝外。有两个以上声部时，延音线分写在两边。在双符干记谱法中，一般高声部延音线弧背朝上，低声部延音线弧背朝下，分写在两边。

例 2-11

王　莘：《歌唱祖国》



(2)



延音线还有一种特殊的记法，开始生效时记在音符符头的右边，结束时放在音符符头的左边。也有记在小节线上的。

例 2-12



例 2-13

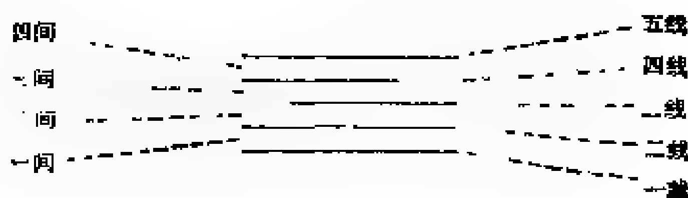


休止符不用延音线。

第四节　五线谱

用来记写音符和休止符的五条平行横线，叫做“五线谱”。五线谱的“五条线”和由五条线所形成的“间”，都是自下而上计算的。各条线和间的名称如下：

例 2-14



在五线谱上音的高低是根据音符符头在五线谱上的位置而定的。位置越高音越高，位置越低音越低。

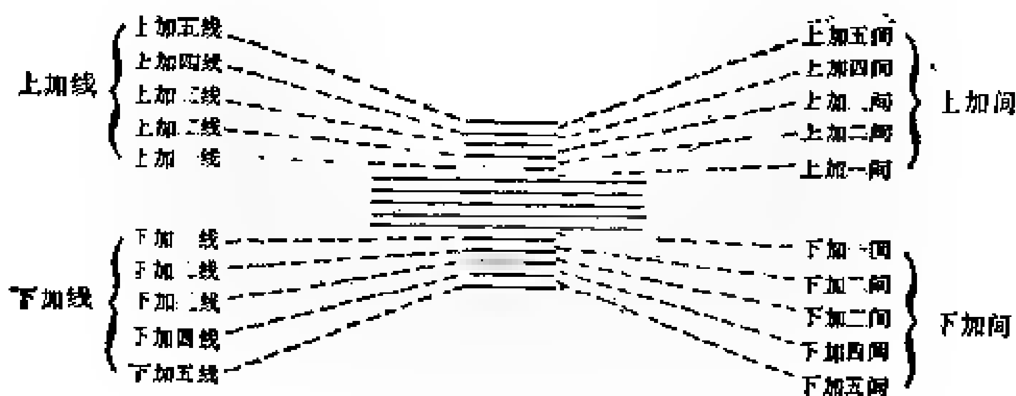
音符符头可以记在线上和间内。

为了记录更高或更低的音，在五线谱的上面或下面还要加上许多短线，这些短线就叫做“加线”。在五线谱上面的加线叫“上加线”，在五线谱下面的加线叫“下加线”。

由于加线而产生的“间”叫“加间”。在五线谱上面的加间叫“上加间”，在五线谱下面的加间叫“下加间”。

加线和加间的计算方法是：上加线和上加间由下向上计算；下加线和下加间由上向下计算。加线的数目不限。但过多加线对读谱不便。

例 2 15

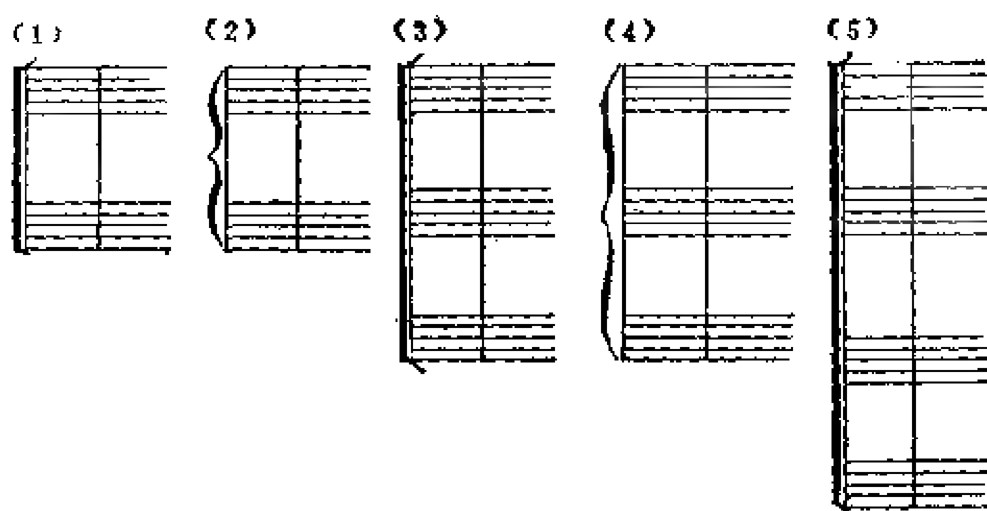


假如音乐作品需要写在数行五线谱上，那么这数行五线谱还要用“连谱号”连结起来。

连谱号包括“起线”和“括线”两个组成部分。

括线分花的和直的两种。花括线为钢琴、风琴、手风琴、竖琴、琵琶、等等乐器记谱使用。直括线为合唱、合奏记谱使用。

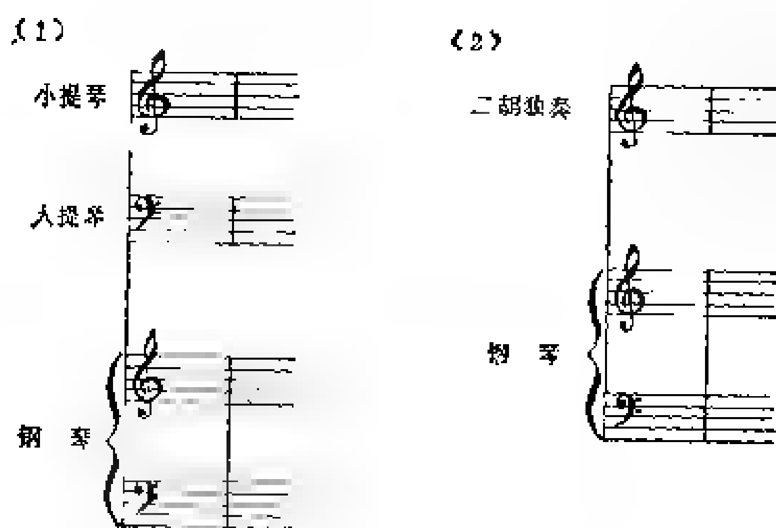
例 2-16



在总谱中，用直括线来连接同类乐器，把它们分成完全的或不完全的乐器组。有时在直括线之外还加上辅助括线（花的或直的）来连接同种乐器。

如果在总谱中，独唱独奏声部只包括一两行五线谱的话，左边只需画一条线，不加括线。

例 2-17







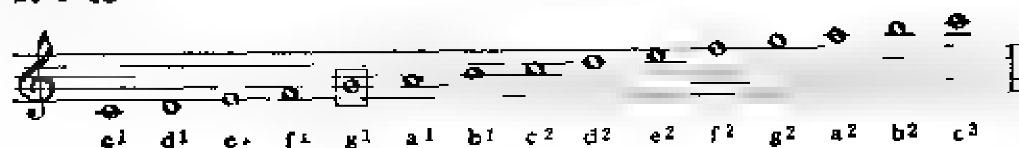
第五节　谱　号

确定五线谱上音高位置的记号，叫做“谱号”。

常用的谱号有：

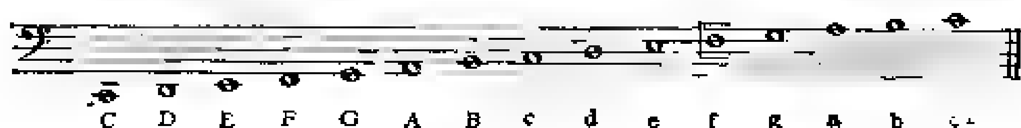
1. 𝄞G谱号。代表g^1。将G谱号记在五线谱的第二线上，叫做“高音谱号”。它表示五线谱的二线等于g^1。其他各线、间的音名如下：

例 2·18



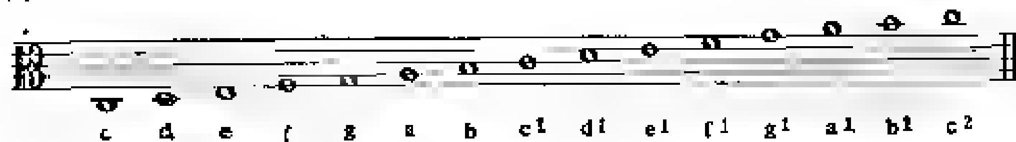
2. 𝄢F 谱号。代表 f。将 F 谱号记在五线谱的第四线上，叫"低音谱号"。它表示五线谱的第四线等于 f。其他各线、间的音名如下：

例 2-19



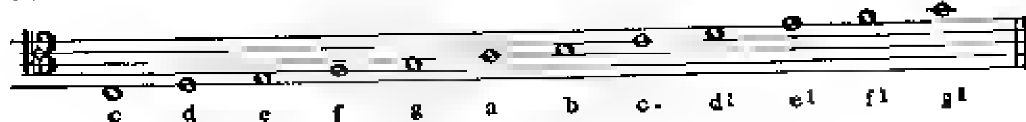
3. 𝄡C 谱号。代表 c^1。将C谱号记在五线谱的第三线上，叫做"中音谱号"。它表示五线谱的第三线等于 c^1。其他各线、间的音名如下：

例 2-20



将 C 谱号记在五线谱的第四线上，叫做"次中音谱号"。它表示五线谱的第四线等于 c^1。其他各线间的音名如下：

例 2-21



谱号与五线谱相结合，叫做"谱表"。如例 2－21 叫"次中音谱表"。例 2—20 叫"中音谱表"。例 2—19 叫"低音谱表"。例 2—18 叫"高音谱表"。

使用许多各种不同的谱表的目的，是为了避免过多的加线，使写谱和读谱更加方便。基于同样的原因，高音乐器使用高音谱表，如小提琴、长笛、短笛、小号、黑管、二胡、笛子等。低音乐器使用低音谱表，如大提琴、低音提琴、低胡、大管、定音鼓、大号等。中音乐器使用中音谱表，如中提琴。大提琴、长号有时用次中音谱表。

低音提琴的记谱比实际音高高八度。短笛的记谱比实际音高低八度。

在声乐作品中，女声用高音谱表，男声用低音谱表。不过男高音单独记谱时，一般多用高音谱表，这时，实际音高比记谱低八度。

各种谱表可以单独使用，也可以交替(换谱表)使用。还可以把高低音谱表联结起来使用，构成"大谱表"。

例 2—22



从上例可以清楚地看出：低音谱表的上加一线和高音谱表的下加一线，音名和音高完全相同，都是 c^1(中央C)。

第六节 变音记号

表示音的升高或降低的记号，叫做"变音记号"。

变音记号有五种：

1. ♯ 升记号。表示将基本音级升高半音。
2. ♭ 降记号。表示将基本音级降低半音。
3. × 重升号。表示将基本音级升高全音。
4. ♭♭ 重降号。表示将基本音级降低全音。
5. ♮ 还原号。表示将已升高或降低的音还原成基本音级。

变音记号可以记在五线谱的"线"上和"间"内。

记在谱号后面的变音记号，叫"调号"。调号中的变音记号，在未改变调号之前，对乐音体系中所有同名音，不管哪个音组，都有效。如例 2—23(1)，所有 F 都需升高半音。例 2—23(2)，所有 B

和E都要降低半音。

例 2-23



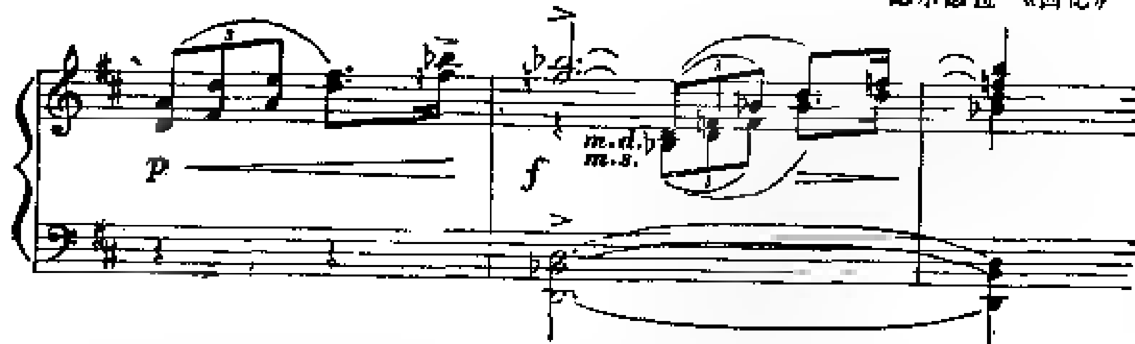
记在音符前面的变音记号，叫"临时变音记号"。它的作用仅表示变音记号后面，一小节之内同高度的音有效。但用延音线连接起来的下一小节的音例外。一小节之内已经升高或降低的音，音高有变化时，则需另记变音记号。

例 2-24



在多声部乐曲中，临时变音记号往往只对一个声部有效。

例 2-25



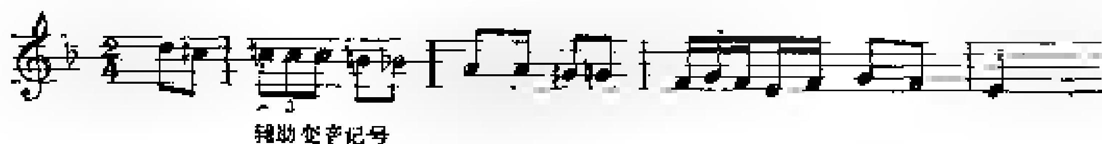
临时变音记号的使用，一定要根据具体情况灵活运用。即基本音级升高半音时，用升号；降低半音时用降号。已经升高的音，包括调号中的变音记号，再升高半音时，用重升号。已经降低的音，包括调号中的变音记号，再降低半音时，用重降号。重升音降

低半音时，用升号。升音降低半音时，用还原号。重降音升高半音时，用降号。降音升高半音时，用还原号。

本来可以不记的变音记号，只是为了提醒废除前面所使用的变音记号，这种变音记号叫“辅助变音记号”。

例 2-26

比 才：《卡门》



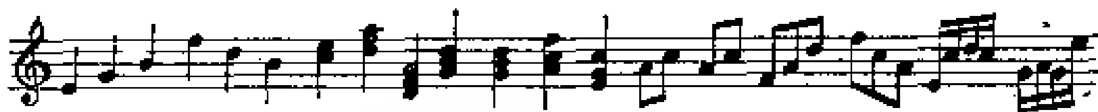
第七节 音符与休止符的正确写法

记谱法中，音符与休止符的正确写法，与乐曲的构思、在五线谱上的位置，有着直接关系。正确记谱的目的是为了能简单明了、科学合理、准确地反映音乐思想。

关于音符与休止符的正确写法，基本规则如下：

1. 用单符干进行记谱时，符头在三线以上时，符干朝下。在三线以下时，符干朝上。符头在第三线上，符干朝上朝下都可以。同一符干连着许多符头而又分布在第三线上下时，以离三线最远的符头为准。许多音符组成一组，用共同的符尾—符杠相连时，符干的方向仍以离三线最远的符头为准。

例 2-27

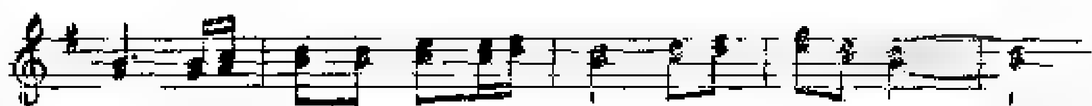


单声部音乐永远用单符干进行记谱，在多声部音乐中，只有在节奏相同的情况下，才能用单符干进行记谱。

例 2-28

阿尔巴尼亚民歌：《含苞待放的花》

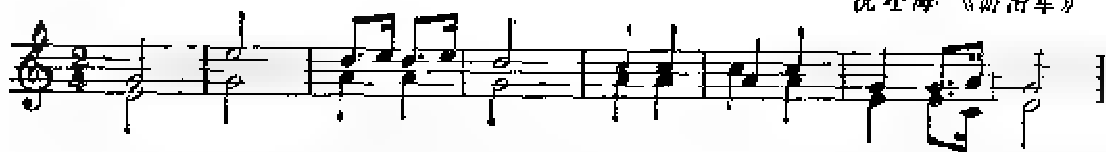




2. 用双符干记谱时，高声部符干朝上，低声部符干朝下，声部交错时，原则不变。

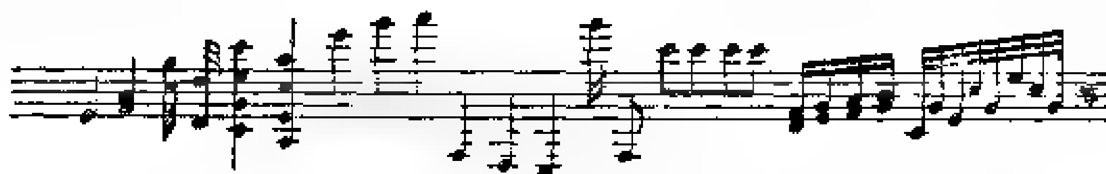
例 2 29

冼星海《游击军》



3. 符干的长度。一般应保持八度的距离。如果符干连着许多符头和符尾时，则应再加上符头和符尾的距离。如果符头位于上加三线以上，符干必须延伸到五线谱的四线或三线。如果符头位于下加三线以下，符干必须延伸到五线谱的二线或三线。符尾永远写在符干的右侧与符头相对的方向并弯向符头。如果许多音符用共同符尾(符杠)连接在一起时，符杠与最近符头的距离应保持八度的距离。符杠的方向与符头的总趋向大致平行。由于受谱面客观条件的限制，不可能遵守上述规则时，可适当缩短符干的长度。

例 2 30

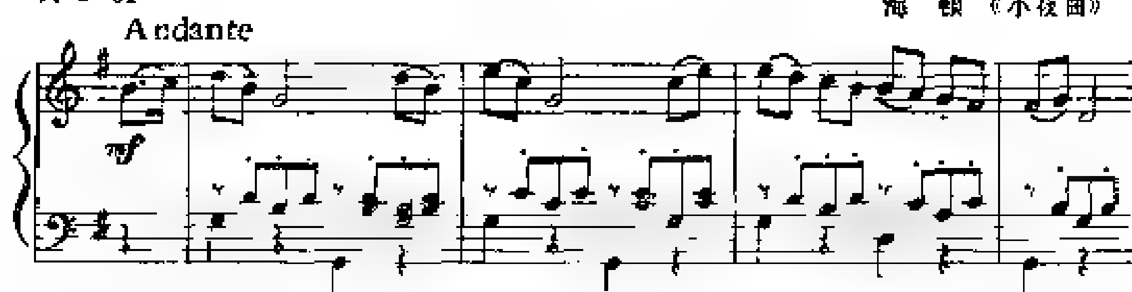


4. 休止符的写法。在单符干记法中，休止符永远写在靠近三线的地方。二分休止符写在三线的上面，全休止符写在四线的下面。在双符干记法中，各声部共同休止时，与单符干记法相同。个别声部休止时，休止符写在五线谱的边缘，假使五线谱上没有空地方，可写在五线谱之外，这时二分休止符写在加线的上面，全休止

符写在加线的下面。

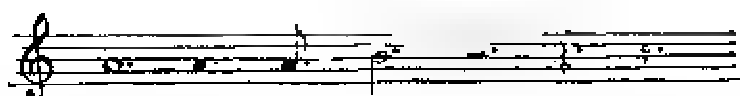
例 2-31

海顿《小夜曲》



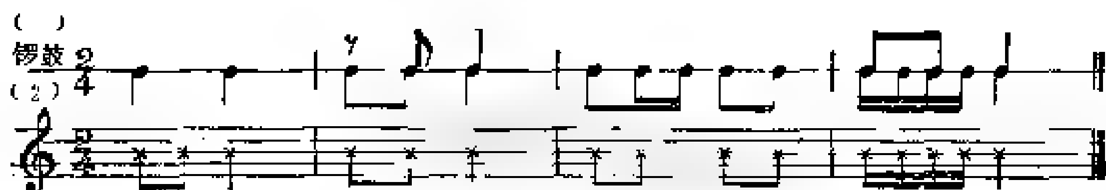
5. 附点音符和附点休止符的附点永远记在五线谱的间内，不能记在线上。附点音符的附点要靠近符头。

例 2-32



6. 没有明显音高的打击乐器，用一线谱记写。一行一线谱只记一种乐器时，用单符干记法，符干大都朝下，符头记在线上。记两种乐器时必须用双符干记写，符头记在线上，符干记在两边，分别代表两种乐器。在带有谱号的五线谱上记写没有明显音高的节奏时，符头用“X”代表，记在第三线上。

例 2-33



第八节　省略记号

为了写谱和读谱的方便，在记谱法中应用许多省略记号。

1. 移高八度和移低八度记号。用记号8------记在五线谱的上面，表示虚线以内的音，移高八度。用记号8------记在五线谱的

下面，表示虚线以内的音，移低八度。

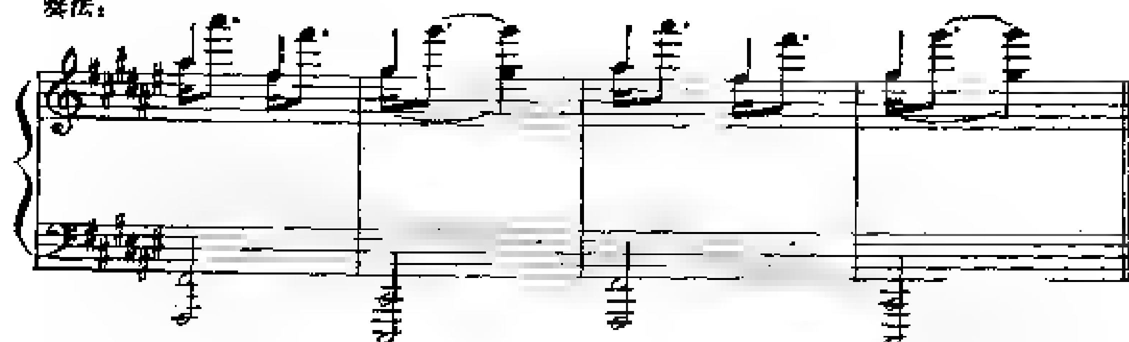
例 2-34



从上例可以看出，使用移动八度记号，不但读谱方便，还可以避免许多加线。

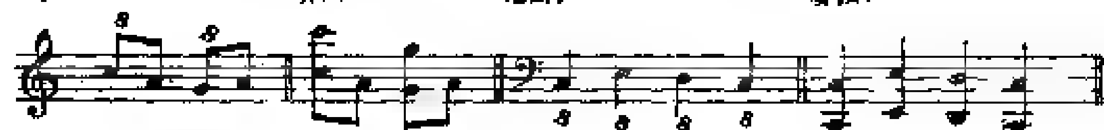
例 2-35



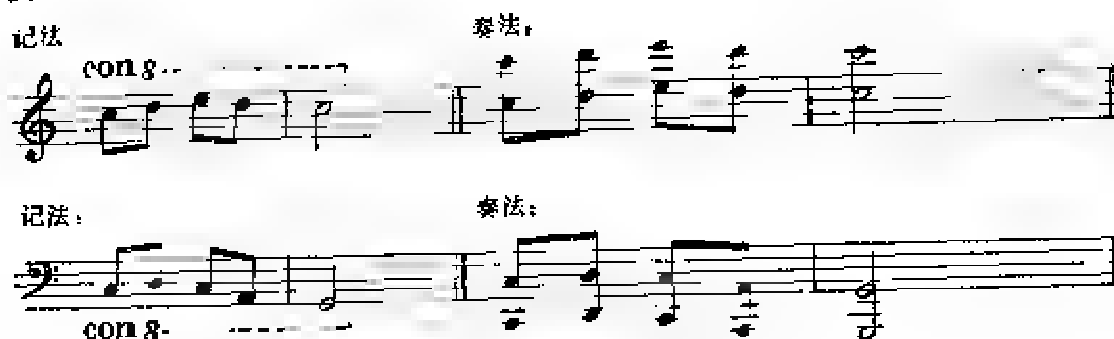


2．重复八度记号。用数字"8"记在音符的上面表示高八度重复。用数字"8"记在音符的下面，表示低八度重复。较长时间的高八度重复，用记号"con 8┈┈"记在五线谱的上面。较长时间的低八度重复，用记号"con 8——"记在五线谱的下面。如：

例 2-36

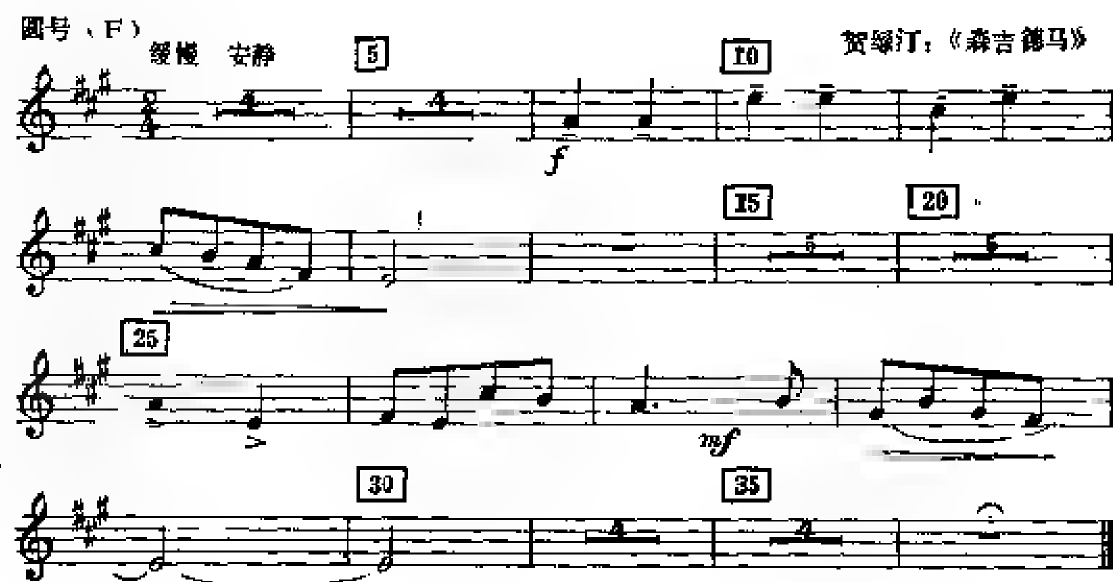


例 2-37



3．长休止记号“ —8— ”，记在五线谱第三线上，上面的数目字表示休止的小节数。这种记号多在管弦乐分谱中使用。

例 2-38



上例带方框的数字为指示记号。表示小节数。

4．震音记号。用斜线标记，有两种情况：

表示一个音或和弦迅速均匀重复时，斜线记在符干上，斜线的数目与演奏时音符符尾的数目相一致。全音符的震音，斜线记在想象的符干处。如果符干带有共同符尾，斜线则和共同符尾平行，这时记算斜线的数目应包括共同符尾在内。如：

例 2 39



表示两个音或和弦迅速均匀交替弹奏时，斜线记在两个音或和弦之间记写符尾的地方，斜线的方向与共同符尾相平行。震音的时值等于两个音符中的一个。如：

例 2 40



5．反复记号。表示乐曲某一部分或全部重复演奏。

乐曲中某一旋律型重复时，用斜线表示，斜线的数目与符尾数目相一致。

例 2 41



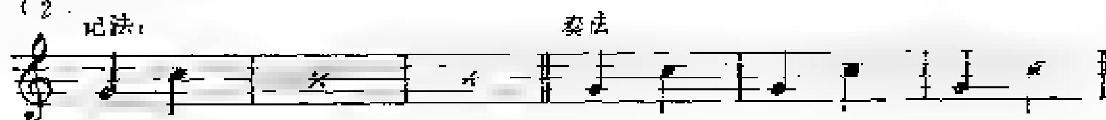
一次或多次重复某一小节时，可用记号“𝄎”或“𝄍”来表示。该记号写在两小节之间的小节线上，表示前面两小节的旋律再重复一次。如：

例 2 42

（1）



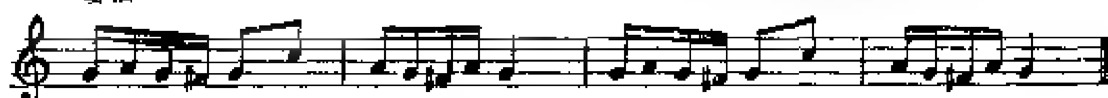
（2）



（3）记法



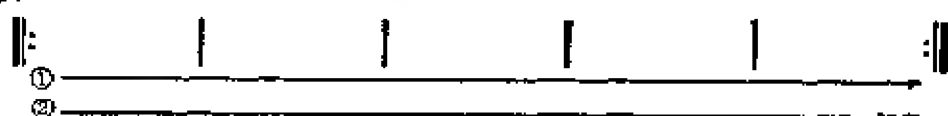
奏法



从一小节到整首乐曲的重复，可以用‖: :‖标记。表示记号以内的部分要重复演奏。重复时不同的部分，可以用括弧括出，并记以阿拉伯数字，表示第几次反复时用。一段歌词本身反复时，用罗马数字标记。乐曲从头反复时，前反复号可以略去不用。这种反复记号可以交替使用，但不能套用。

例 2 43

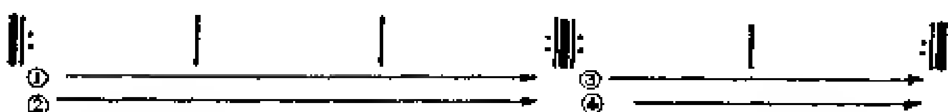
（1）



（2）

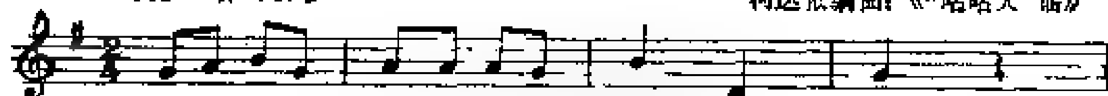


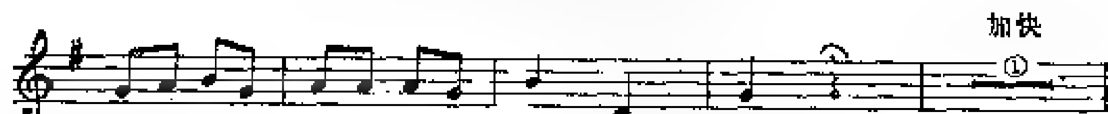
（3）

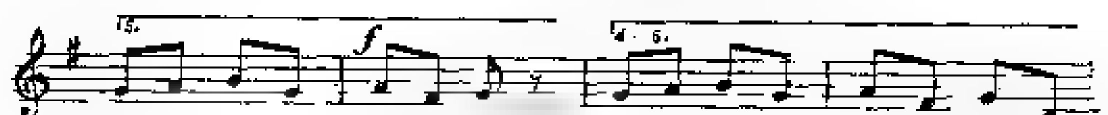


（4）

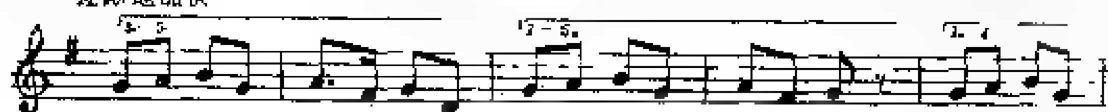
小快板 有兴致地 柯达依编曲：《"咕咕大"谣》







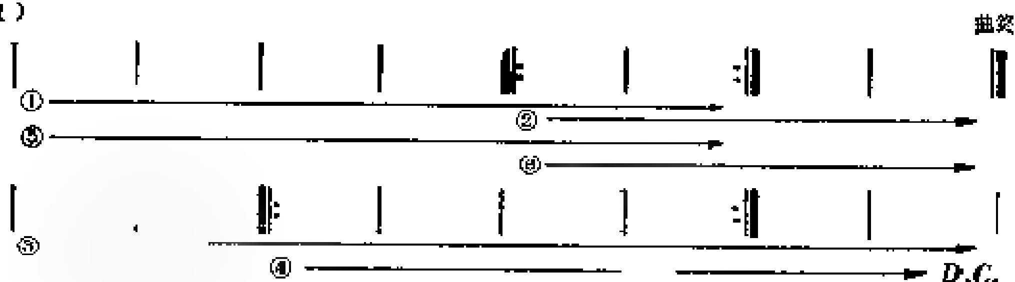
逐渐地加快





当反复中还有反复时，可用不同的反复记号来标记。例如由三部分构成的乐曲，第三部分是第一部分的重复，而第一、二部分中又有反复，这时第三部分可以省略，在第二部分结束处，记上“D.C.”（从头反复），在乐曲结束处，记上“曲终”或“Fine”字样即可。假如反复不是从头开始，则在开始重复处记上“𝄋”，在第二部分结束处记上“D.S.”（从记号反复）即可。如：

例 2-44

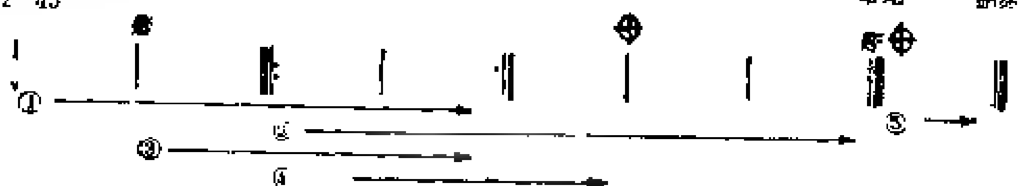




例2-44(2)中的D.S.也可用“𝄋”代替，两者效果一样。

假如重复后还有一个新的结尾，可以记成：

例 2 45



反复时到第一个 ⊕ 处，接第二个 ⊕ 处到曲终。为了清楚起见，也可以用文字加以说明。如上例可在第二个𝄋处写上“从 𝄋 处奏到 ⊕ 处接结尾”。

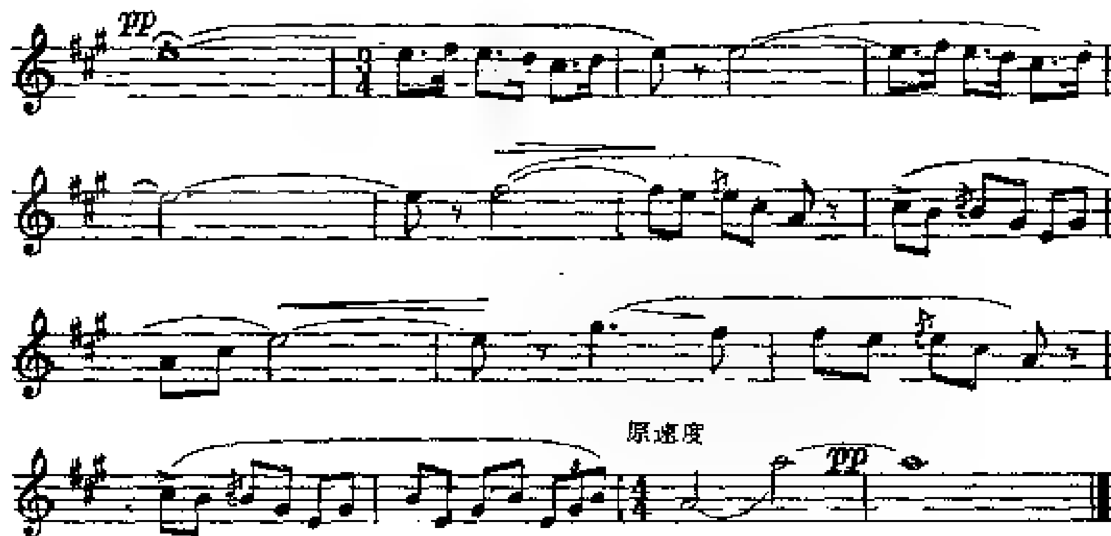
乐曲中，反复的情况异常复杂，记谱时一定要使演奏者一目了然。

第九节 演奏法方面的记号

1. 连音奏法。用弧线标记，大都记在符头一边。表示弧线以内不同音高的音要唱奏得连贯。

例 2 46

格里格《苏尔维格之歌》



连音奏法和延音线同为一条弧线，但用法和作用大不一样，切勿混同。

2. 断音奏法。有两种，分别以圆点“·”和三角“▼”来标记。表示某音或和弦要断续弹奏。在单符干记谱中，断音记号通常记在符头一边，靠近符头三度或四度的间内。在双符干记谱中，则

记在符尾一边。三角形断音记号记在五线谱的下面时，尖要朝上其记法与奏法如下：

例 2 47



3. 保持音奏法。用短横标记。表示该音要充分保持时值并从头到尾强奏。记法与断音记号相同。

例 2 48

迈卡帕尔 《第二小奏鸣曲》



连音、断音、保持音，三种奏法也可以结合起来使用。如连音与断音结合在一起叫半连音。断音和保持音结合在一起，叫半保持音。

例 2 49

格里爱尔：《前奏曲》



例 2 50

陈培勋：粤曲《双飞蝴蝶》主题变奏曲



4．琶音奏法。将和弦中各音由下而上顺次分散弹奏，叫做琶音奏法。用垂直曲线放在和弦之前来标记，有时也用小音符标记。

例 2-51



例 2-52

勃拉姆斯：《圆舞曲》



5．滑音奏法。用带箭头的弧线标记。↗表示向上滑。↘表示向下滑。记在两个音之间的滑音记号，表示由一音滑向另一音。滑音记号记在音符的前面，表示由其他音滑向该音。记在音符的后面表示由该音向其他音滑去。

例 2-53

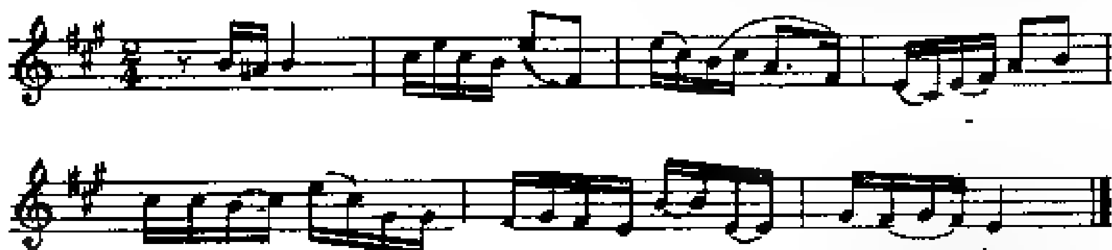
江苏民歌：《数鸭蛋》





例 2 54

安徽民歌：《王三姐赶集》



滑音奏法的另一种形式，是在两音之间划一直线，并写上“刮奏”或“gliss”，表示根据不同乐器的特点和要求进行滑奏。

例 2-55

储望华改编，《翻身的日子》



习 题 二

一、复习提纲

1．什么是记谱法？

2．什么是音符？

3．什么是休止符？

4．通常用的音符与休止符都有哪些？

5. 音符与休止符的基本相互关系是怎样的？

6. 休止符在音乐表现中有什么意义？

7. 音符的构成包括哪些部分？

8. 什么音符只有符头，没有符干和符尾？

9. 只有符干和符头，没有符尾的是什么音符？

10. 有符头、符干和符尾的都有哪些音符？

11. 增长基本音符和休止符的记号都有哪些？

12. 延长记号的用法都有哪些？

13. 在双符干记谱中，延长记号如何标记？

14. 休止符上是否可用延音线？

15. 什么是五线谱？ 五线谱的线与间如何计算？

16. 什么是加线？ 加线有几种？ 如何计算？

17. 什么是加间？ 加间有几种？ 如何计算？

18. 连谱号的作用是什么？ 琵琶、竖琴、扬琴用什么连谱号？合唱合奏用什么连谱号？

19. 什么是谱号？ 五线谱中为什么要用谱号？

20. 谱号有几种？ 为什么要用各种不同的谱号？

21. 什么叫谱表？ 哪些乐器、人声用高音谱表？ 哪些乐器、人声用低音谱表？ 哪些乐器用中音谱表和次中音谱表？

22. 男高音用高音谱表记谱，其实际音高是怎样的？

23. 短笛的记谱与实际音高是怎样的？

24. 什么是大谱表？

25. 高音谱表的下加一线、低音谱表的上加一线、中音谱表的第三线，各代表什么音？

26. 什么叫变音记号？ 有几种？

27. 什么叫升记号？ 什么叫降记号？ 什么叫重升号？ 什么叫重降号？ 什么叫还原号？

28. 将升音级升高半音用什么变音记号 降低半音呢？

29. 重升音级降低半音用什么变音记号？

30. 重降音级升高半音用什么变音记号？

31. 还原记号什么情况下表示升高半音？什么情况下表示降低半音？

32. 什么是调号？什么是临时变音记号？

33. 调号和临时变音记号有些什么不同？

34. 音符与休止符的正确写法是怎样的？

35. 在带有谱号的五线谱上，记写没有明显音高的节奏时，符头如何标记？

36. 移高八度记号和高八度重复记号有何不同？

37. 连音奏法和延音线有何不同？

38. 断音奏法有几种？如何标记？

39. 省略记号都有哪些？

40. 演奏法方面的记号都有哪些？

二、书面作业

1. 在五线谱上正确写出高音谱号、低音谱号、中音谱号、次中音谱号。

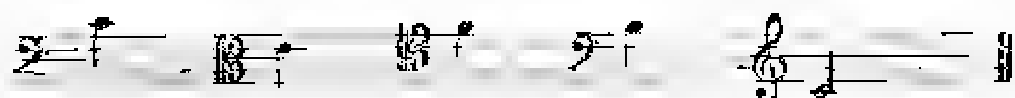
2. 在五线谱的四线上写出等于下列休止符的音符。

3. 用一个音符来代替下列各组音符。

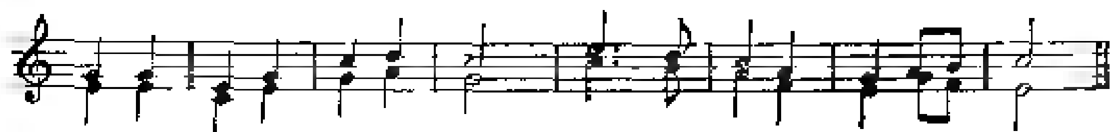
①　②　③　④

⑤　⑥　⑦

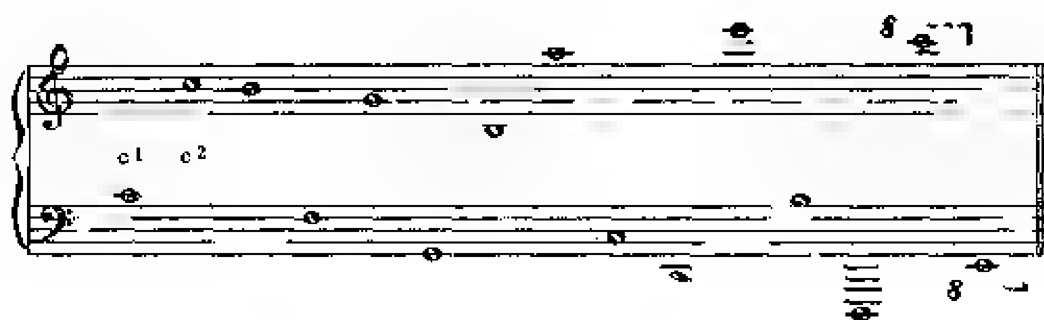
4. 用高音谱表重写下例，实际音高不变。



5. 在一行五线谱上，用单符干记谱法，重写下例，注意符干的方向。



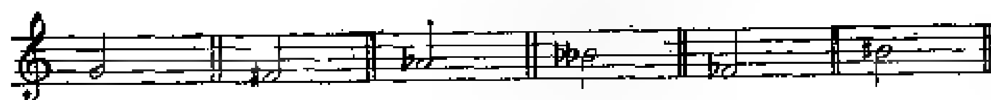
6. 标出下列各音的准确名称。



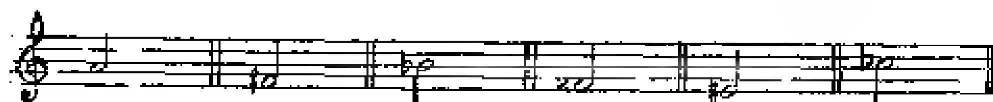
7. 将下例用中音谱表，音高不变重抄一遍。



8. 选用适当的变音记号将下列各音升高半音，音位不变。



9. 选用适当的变音记号将下列各音降低半音，音位不变。



10．用记谱法中的省略记号重写下列各例。

（1）

（2）

（3）

11．写出下列各记号的名称及其作用。

①　②♯　③♭♭　④　⑤ 8------┐　⑥ D.S.　⑦　⑧　⑨　⑩　⑪

⑫ con 8┘　⑬　⑭　⑮　⑯

二、口头问答

1．一个全音符等于几个二分音符？等于几个四分音符？等于几个十六分音符？等于几个六十四分音符？

2．四个二分音符等于一个什么音符？四个十六分音符呢？

四个三十二分音符呢？

3. 一个四分音符等于几个八分音符？等于几个十六分音符？等于几个三十二分音符？

4. 二个八分音符等于一个什么音符？三个十六分音符呢？三个四分音符呢？

5. 一个附点四分音符等于六个什么音符？一个附点二分音符等于三个什么音符？

6. 七个八分音符等于一个什么音符？一个双附点二分音符等于几个八分音符？

7. 高音谱表的上加一线是什么音？下加一线呢？三线呢？五线呢？下加二间呢？上加一间呢？

8. 中央c在中音谱表的什么地方？在低音谱表的什么地方？在高音谱表的什么地方？

9. 标准音在低音谱表的什么地方？在中音谱表的什么地方？

10. 说出大谱表上各个线与间音的名称。

四、键盘练习

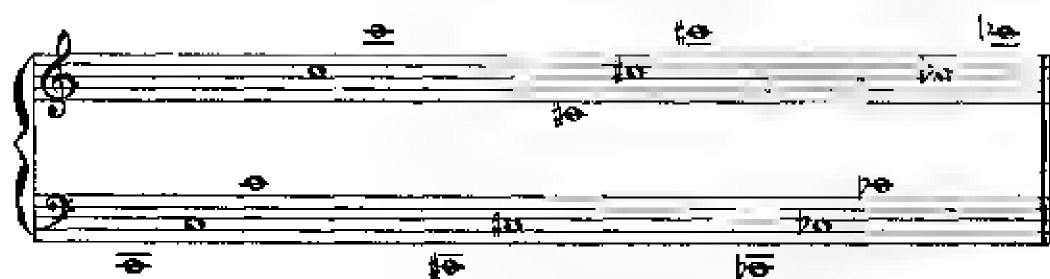
1. 用高音谱表、低音谱表、中音谱表弹出下列各音。



2. 弹下列各音。



3. 弹出下列各音。



4. 弹出下列旋律。



第三章　节奏　节拍

第一节　节奏与节拍

节奏、节拍是音乐构成中的重要组成部分，在音乐表现中具有重大意义。节奏与节拍在音乐中永远是同时并存的，并以音的长短、强弱及其相互关系的固定性和准确性组织音乐。

有人把节奏、节拍比做音乐的骨骼，这是十分形象而恰当的。

节奏与节拍两者之间的关系就好象列队行进中整齐的步伐和变化着鼓点一样。

有强有弱的相同时间片断，按照一定的次序循环重复，叫做"节拍"。

列队行进中的步伐，充分体现了这些特点：左脚强，右脚弱；每一步时间片断相等、按照一强一弱的次序循环重复。

"节奏"，简单讲，就是用强弱组织起来的音的长短关系。

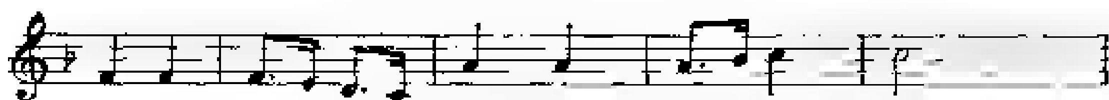
列队行进中的鼓点，恰好体现了有强、有弱、有长、有短的许多音的序列组合。

在音乐作品中，具有典型意义的节奏，叫做"节奏型"。

在乐曲中运用某些节奏型的重复，使人易于感受，便于记忆，也有助于乐曲结构上的统一和音乐形象的确立。如：

例 3 1　进行曲速度　活泼、跳跃　　　　冼星海：《到敌人后方去》





节拍中的每一时间片断，叫做“单位拍”，即一拍。

在节拍的每一循环中只有一个强音时，带强音的单位拍，叫做“强拍”。不只一个强音时、第一个带强音的单位拍，叫“强拍”，其他带强音的单位拍，叫“次强拍”。不带强音的单位拍，叫做弱拍，如：

例 3-2

(1)		(2)			
●	○	●	○	◐	○
强拍	弱拍	强拍	弱拍	次强拍	弱拍

节拍的单位拍，用固定的音符来代表，叫做“拍子”。单位拍可以用各种不同的单纯音符来代表。如二分音符、四分音符、八分音符、十六分音符等等。

表示拍子的记号，叫做“拍号”。

拍号用分数的形式标记。分子表示一小节中有几拍。分母表示以什么音符为一拍。如：

例 3-3

2 每小节有两拍	3 每小节有三拍
4 以四分音符为一拍	8 以八分音符为一拍

拍号的读法，先读分母，后读分子，如上例应读四二拍、八三拍。

拍号写在乐曲开始第一行五线谱上调号的后面，没有调号时写在谱号的后面，分数线略去不写用五线谱的三线代替。

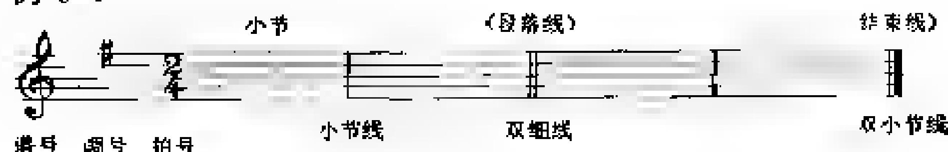
在乐曲中，由一个强拍到次一强拍之间的部分叫做“小节”。

穿过五线谱使小节彼此分开的垂直线，叫“小节线”。小节线永远作为强拍的标记写在强拍的前面。

在乐曲明显分段的地方，使用双小节线，这叫“段落线”。在乐

曲结束处,使用的双小节线,右边一条略粗,这叫"结束线"。

例 3-4



乐曲由拍子的弱部分开始,叫做"弱起"。

乐曲由弱拍或相对弱的部分开始,叫"弱起小节"、弱起小节是不完全小节。乐曲由不完全小节开始,结尾一般也是不完全小节,两个不完全小节合在一起成为一个完全小节,如《国际歌》。乐曲计算小节时,由第一个完全小节算起。

第二节 各种拍子

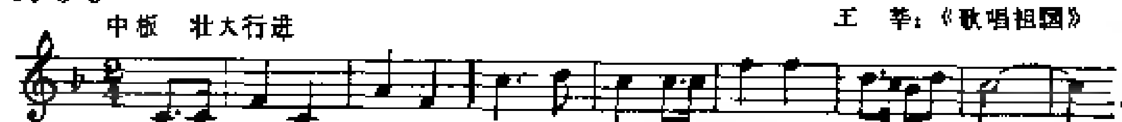
由于单位拍的数目、强音位置以及强弱关系的不同,拍子被分为许多种。

1. 单拍子, 每小节有两拍或三拍的拍子,叫做"单拍子"。单拍子的特点是只有强拍和弱拍。如:

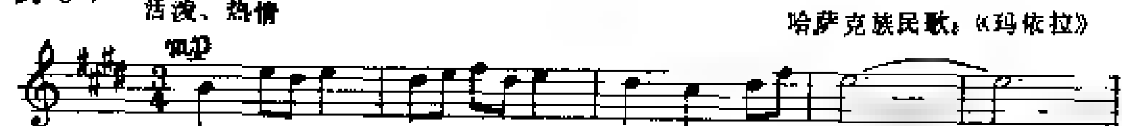
例 3-5



例 3-6



例 3-7



2.复拍子。由完全相同的单拍子结合在一起构成的拍子，叫“复拍子”。如：

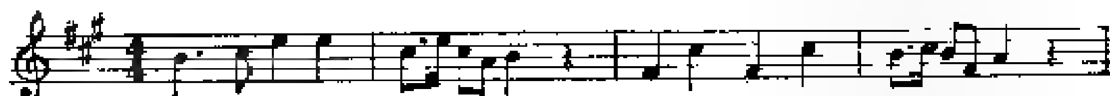
例 3-8

$\frac{2}{4}$ + $\frac{2}{4}$ = $\frac{4}{4}$

$\frac{3}{8}$ + $\frac{3}{8}$ = $\frac{6}{8}$

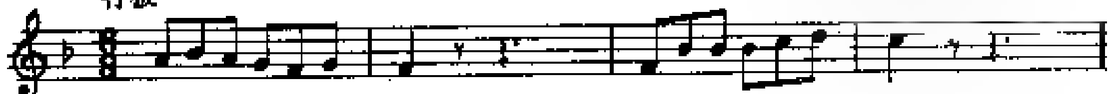
$\frac{3}{8}$ + $\frac{3}{8}$ + $\frac{3}{8}$ = $\frac{9}{8}$

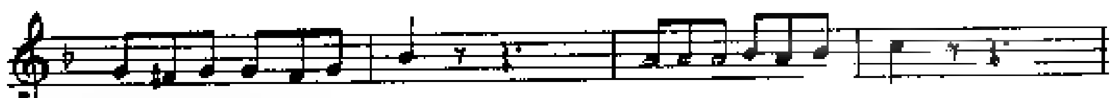
例 3-9　　红军歌曲《三大纪律八项注意》



例 3-10　　莫扎特：《摇篮曲》

行板





这$\frac{4}{4}$拍、$\frac{6}{8}$拍、$\frac{9}{8}$拍就是复拍子，复拍子和单拍子不同之处，就在于增加了次强拍。

3.混合拍子。由单位拍相同的两拍和三拍的单拍子，按照不同的次序，结合在一起构成的拍子，叫“混合拍子”。如：

例 3-11

$\frac{2}{4}$ + $\frac{3}{4}$ = $\frac{5}{4}$

$\frac{3}{4}$ + $\frac{2}{4}$ = $\frac{5}{4}$

$\frac{3}{4}+\frac{2}{4}+\frac{2}{4}=\frac{7}{4}$

$\frac{2}{4}+\frac{3}{4}+\frac{2}{4}=\frac{7}{4}$

$\frac{2}{4}+\frac{2}{4}+\frac{3}{4}=\frac{7}{4}$

从上例可以看出五拍子有两种组合方式，七拍子有三种组合方式。

在复拍子和混合拍子中，有几个单拍子，就有几个带强音的单位拍。带强音的单位拍，都在每个单拍子的第一拍。如四四拍子是由两个四二拍组成，所以就有两个带强音的单位拍。又因为带强音的单位拍都在每个单拍子的第一拍，所以四四拍的第一拍和第三拍都带有强音。第一拍是强拍，第三拍是次强拍。又如四五拍是由两个单拍子组成，所以有两个带强音的单位拍。由于组合的次序不同，所以一种是第一拍第三拍带强音，一种是第一拍第四拍带强音。

混合拍子的不同组合次序，用下列方式标记。

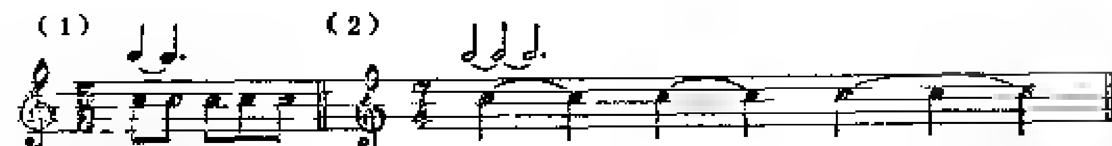
①用虚线。这种记法机动灵活，特别是对在一首乐曲中采用不同的组合次序时，更为方便。

例 3-12



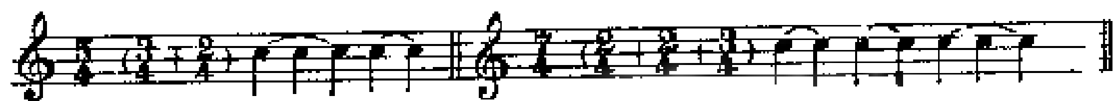
②用连线连接音符。记在拍号的上方。

例 3-13



⑶在拍号的后面括孤中，写出单拍子的先后次序。

例 3 14

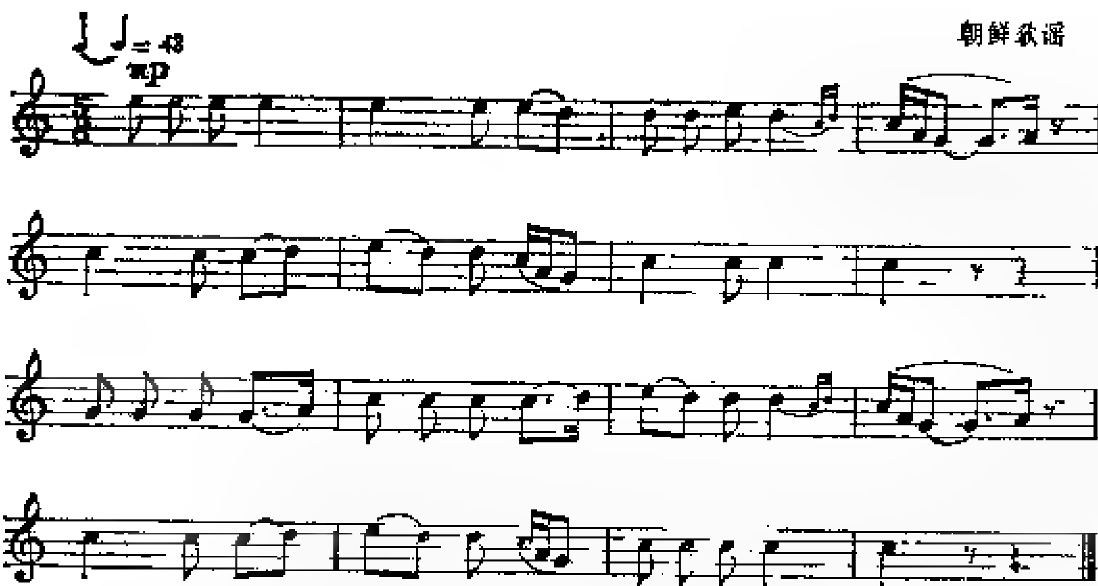


例 3 15

适度的慢板　深情优美地　　　　　　施光南《日出韶山万道霞》



例 3-16



在没有以上各种标记的情况下，要确定混合拍子的组合次序时，声乐曲可根据歌词，器乐曲可根据音值组合法。

4.变换拍子。在乐曲中，各种拍子交替出现，叫做“变换拍子”变换拍子的拍号可以在乐曲开始一并记出，也可以在变换的地方分别记出。

例 3-17 俄罗斯民歌



5. 一拍子。这是一种比较特殊的拍子，它的特点是只有强拍，没有弱拍。这种拍子多见于戏曲音乐中的快板、垛板、流水板。在歌曲中大都作为一种变换拍子偶尔出现。

例 3-18



6. 散拍子。拍子的强音位置和单位拍的时值都不是十分明显，也不固定，而是由表演者根据乐曲的内容和要求自由处理，叫做"散拍子"。散拍子的标记是散字开头的三划"廿"。

例 3-19



在音乐中，各种拍子都有着各自的表现特性。二拍子的进行曲和三拍子的圆舞曲，两者之间的差异是显而易见的。

同样是二拍子，如$\frac{2}{4}$与$\frac{2}{2}$，其表现作用也是不完全相同的。生茂作曲的《马儿啊，你慢些走》徐缓、宁静、深情，采用了$\frac{2}{2}$拍。李巨川作曲的《我骑着马儿过草原》明朗、奔放、激动，采用了$\frac{2}{4}$拍，这是有其深刻道理的。

例 3-20

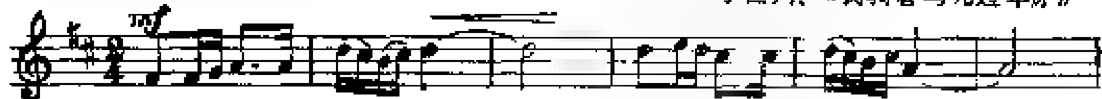
（1）

欢快、自豪地　　　　　　　　　　　　　　生　茂：《马儿啊，你慢些走》



（2）

中板　抒情、明朗、奔放　　　　　　　　　　李巨川：《我骑着马儿过草原》



又如田光、傅晶作曲的《北京颂歌》，用$\frac{4}{4}$拍表现庄严，宏伟，用$\frac{2}{4}$拍表现行进，体现了复拍子与单拍子的区别，发挥了变化拍子的特点。

例 3-21

田　光、傅　晶：《北京颂歌》

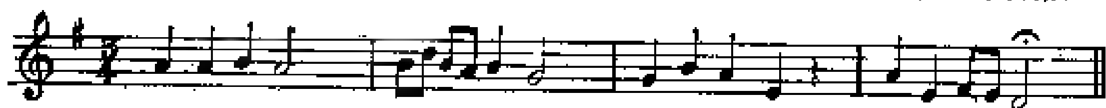




流传久远的河北民歌《小白菜》有三种不同的记谱。一首是$\frac{5}{4}$拍，混合拍子；另一首是$\frac{2}{4}$拍，单拍子；而第三首则是$\frac{3}{4}$-$\frac{2}{4}$交替出现的变换拍子。三首歌曲描写的虽是同一内容，但由于拍子的不同，效果大不一样，从这里更可以看出不同拍子的不同表现作用。

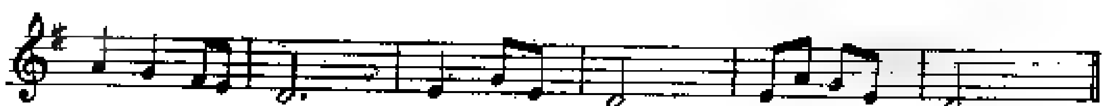
例 3-22

安波记谱：《小白菜》

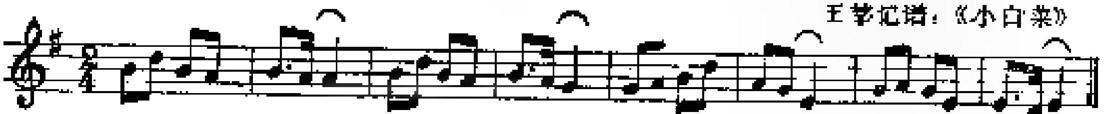


章枚记谱：《小白菜》





王莘记谱：《小白菜》



第三节　各种拍子的音值组合法

把各种时值的音符，按照拍子的结构特点进行组合，叫做“音值组合法”。使用音值组合法的目的是为了便于读谱。如下例(1)读谱时就很困难，而例(2)读起来就很方便。

例 3-23



各种拍子的音值组合法规则如下:

1.整小节的休止,不管何种拍子,一律用全休止符标记。

2.代表整小节的音值尽量用一个音符标记。无法用一个音符标记的,如五拍子、九拍子等,可根据拍子的结构特点分成几个单拍子,再用延音线连起来。

3.组成复拍子、混合拍子的单拍子要彼此分开。

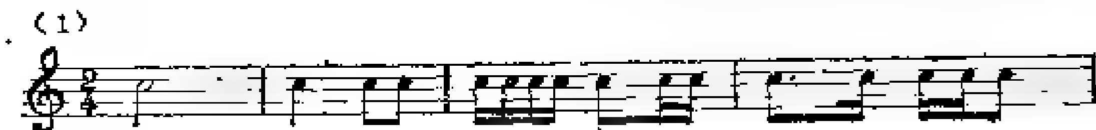
4.每个单拍子、单位拍要彼此分开。单位拍中的音用共同符尾一符杠连接起来。如果单位拍的音值等于八分音符或小于八分音符,在节奏不复杂的情况下,单位拍之间可用共同的符杠连起来。第二条、第三条、第四条符杠则仍按单位拍分开。

5.在节奏划分比较复杂的情况下,单位拍可以再分成相等的两个或四个附属音群,第一条符杠不分开。

6.为了记谱简便明了,附点音符以及代表三拍子中的前两拍或后两拍的音,可以不遵守单位拍彼此分开的原则。假使单位拍中不止一个音符,而最后一个音符带有附点,并占有下一拍的时间,这样的附点因其明显性不够而不用。

7.休止符和音符一样按照音值组合法进行组合,当然连线是不用的。

例 3-24



（2）

（3）

（4）

（5）

（6）

（7）

(8)



(9)

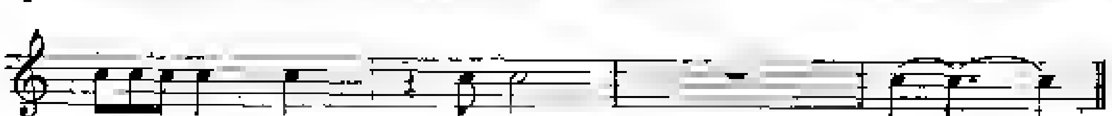


(10)

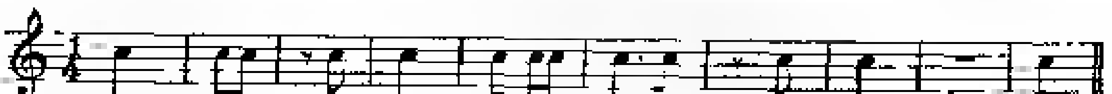


(11)





(12)



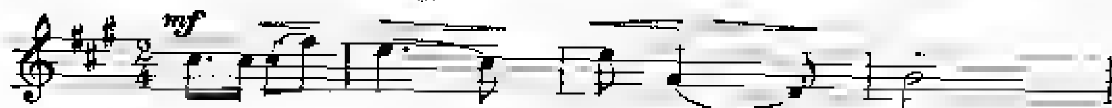
(13)



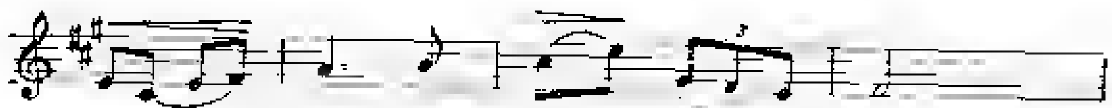
声乐作品的音值组合法，除遵守以上规则外，当一字配数音时，在这些音的上面，必须加一条连音线。

例 3-25

慢 亲切、深情、如说话地　　　　朱践耳《唱支山歌给党听》



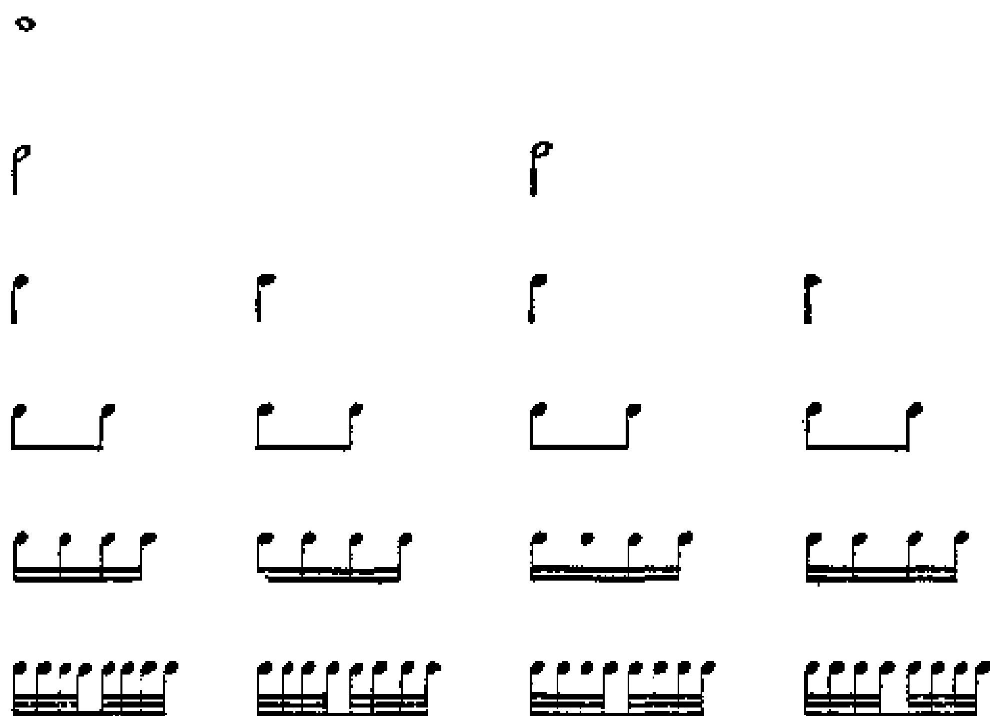
唱支山歌给党听。



我把党来比母亲

按照音值组合法进行组合时，还需注意音符间的疏密关系。较长的音要排得开些，较短的音要排得密些。各种音符的相互比例如下.

例 3-26



第四节　音乐进行的速度

各种拍子进行的快慢，与单位拍的音符时值有关。按照现代的记谱，一般讲音符时值长，拍子进行慢；音符时值短，拍子进行快。另外，拍子进行的快慢还与音乐的速度有着密切关系，如快速的四二拍要比中速的四二拍快。

音乐速度的标记，大都用文字说明。如快、慢、适中等。就世界范围讲，音乐速度的标记大都用意大利文，但许多作曲家也用本国文学标记。

为了准确标记音乐的速度，还需用一些特殊记号，如♩=78即表示以四分音符为一拍，每分钟演奏 78 拍。这种确定速度的方

法，往往需要利用一种仪器——拍节机。

音乐的速度，分基本速度和变化速度两种。基本速度用来标明全曲或较大段落的固定速度，记在乐曲或段落的开始处。变化速度用来标记乐曲进行中速度的改变。记在变化速度的地方，如渐快、渐慢、速度自由等。

音乐的速度与乐曲的内容密切相关。如激动、兴奋、欢乐、活泼的情绪，往往用较快的速度。颂赞、悲伤、沉痛的回忆等则多用较慢的速度。

在演唱演奏中，离开乐曲的正常速度过远，音乐形象就会遭到破坏。但在音乐创作中，为了艺术表现的需要，将一支旋律用不同的速度进行处理，因而获得不同的艺术效果，则是完全可以的。

例 3 27

（1） Adagio tranquillo　　　　贺绿汀：《森吉德马》



（2） Allegro con vivo ♩= 80



变换拍子单位拍时值不同时，前后两种拍子又有着固定的速度关系，可用等号两边记音符的办法来标记。如♩=𝅗𝅥，♩.=♩等。

例 3 28

斯美塔那：《沃尔塔瓦河》



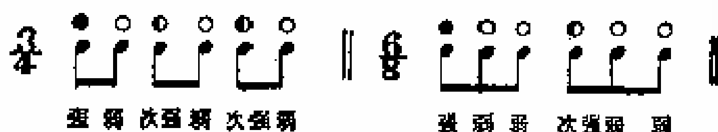
第五节　节拍中的强弱关系在节奏中的体现

音乐中，节奏节拍之间的强弱关系，是有其基本的共同规律的。前面我们已讲过各种拍子的强弱关系，这些拍子的强弱关系，也同样体现在节奏之中。即平均两个音，第一个强，第二个弱。平均三个音为强、弱、弱。平均四个音为强、弱、次强、弱。平均五个音，就象五拍子，有两种可能：强、弱、次强、弱、弱；强、弱、弱、次强、弱。平均六个音，也有两种可能，一个类似 $\frac{6}{8}$ 拍子，强、弱、弱、次强、弱、弱。一个类似三拍子，每拍分为平均两个音，其强弱关系是强、弱、次强、弱、次强、弱。等等。这些节奏的强弱关系可以出现在一拍之中，也可以出现在更小的部分，如半拍、四分之一拍之中。

四三拍与八六拍，两种拍子每小节都有六个八分音符，由于拍子的结构不同，因而音的强弱次序也不同，单位拍的时值也不同，一个是单拍子，一个是复拍子，两者不可混同。



3-29



音乐中，音的强弱也用文字、字母和记号标记。

用于较长时间的固定强弱标记有：*f* 代表强，*f* 越多音越强。*p* 代表弱，*p* 越多音越弱。*mf* 代表次强，比强弱。*mp* 代表次弱，比 *p* 强。

用于改变强弱的标记有：< *cresc.* 表示渐强。> *dim.* 表示渐弱。*più f* 表示稍强。*più p* 表示稍弱。

用于个别音的强弱标记有：> 强音记号，表示强。∧ 倍强音记号，表示倍强。*sf* 特强音记号，表示特强。

音的强弱标记，在声乐作品中，大都记在五线谱的上面。在器乐作品中，则大都在五线谱的下面。

在双符干记法中，各声部力度不统一时，则需分别记出，

强音记号和倍强音记号，在单符干记法中，一律记在靠符头的间内。在双符干记法中，则记在五线谱的上面和下面。倍强音记号的开口要对着音符。

音的强弱也是音乐表现的重要因素之一，与音乐的内容有着密切关系，利用音的强弱对比变化可以更有力的塑造音乐形象。一般讲，隆重的、胜利的、具有战斗性的乐曲，大都用较强的声音。而摇篮曲、情歌则大部分用较轻的声音。

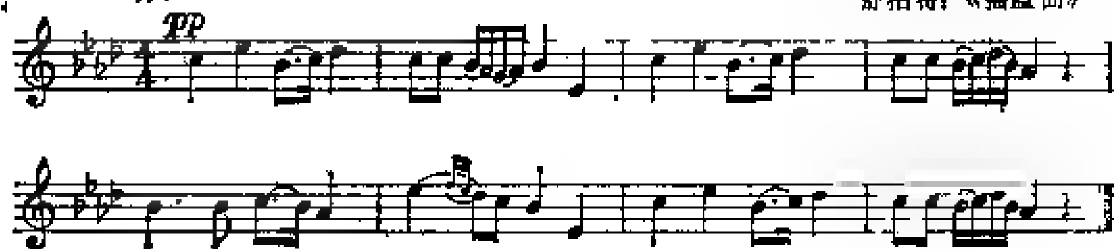
例 3-30

稍快　英勇地　　　　麦　新：《大刀进行曲》



例 3-31

行板　　　　舒柏特：《摇篮曲》



第六节　切分音

在旋律的进行中，根据乐曲内容的需要，音的基本强弱关系也有发生变化的时候。如一个音从拍子的弱部分开始，持续到后面较强的部分，这时后面的强音便移到前面的弱部分，这就叫“切分音”。所以，切分音都要强奏。

切分音在一小节之内，往往用一个音符记写。跨小节的切分音，写成两个音符，但一定要加延音线。

包括切分音的节奏，叫“切分节奏”。切分节奏与切分音不同。切分节奏由许多个音组成。而切分音只是一个音。

例 3 32



*为切分音。└──┘为切分节奏

在强拍和次强拍上休止，可求得类似切分节奏的切分效果。

例 3 33



第七节 音符均分的特殊形式

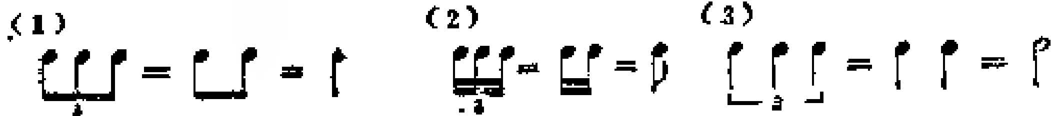
由于音符是二进位，所以一个基本音符只能分成均等的二部分、四部分、八部分、十六部分……。一个附点音符只能分成均等的三部分、六部分、十二部分……。

以上这种音符的划分，叫做基本划分。

将一个基本音符或附点音符分成基本划分无法划分的等份，叫做“音符均分的特殊形式”。其标记，是用阿拉伯数字记在靠近符杠的地方，没有符杠时，则需用中括孤括出。如：

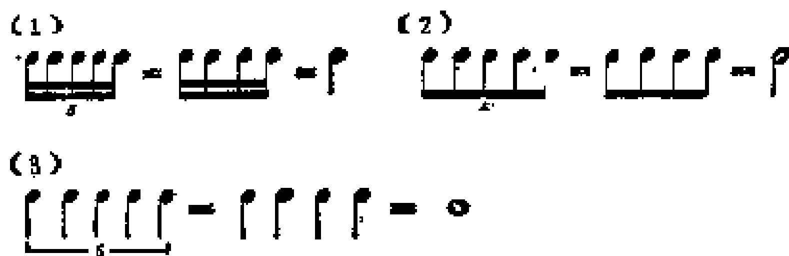
将基本音符分成均等的三部分，用来代替基本划分的两部分，这叫“三连音”。

例 3 34



将基本音符分成均等的五部分，用来代替基本划分的四部分，叫“五连音”。

例 3-35



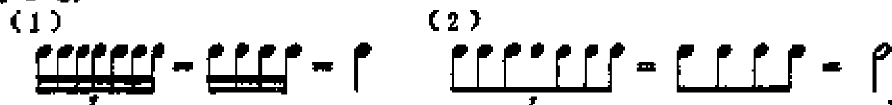
将基本音符分成均等的六部分，用来代替基本划分的四部分，“叫六连音”。

例 3-36



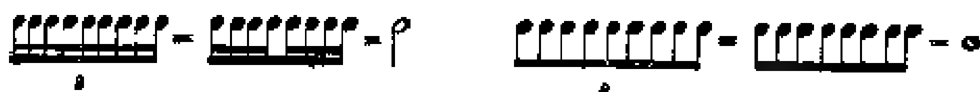
将基本音符分成均等的七部分，用来代替基本划分的四部分，叫“七连音”。

例 3-37



将基本音符分成均等的九部分，用来代替基本划分的八部分，叫“九连音”。

例 3-38



将一个附点音符，分成均等的两部分，用来代替基本划分的三部分，叫“二连音”。

例 3-39



将一个附点音符，分成均等的四部分，用来代替基本划分的三部分，叫"四连音"。

例 3-40



一切基本划分无法划分的等份，都可用音符均分的特殊形式来划分。音符均分的特殊形式，一般用来代替邻近的基本划分等分少的部分。所代替的音符时值要相等。只有二连音例外。等于一个附点四分音符的二连音和四连音，都用八分音符记号。如：

例 3-41



音符均分的特殊形式，也可以包括休止符在内。如：

例 3-42



在音符均分的特殊形式中，注意不要把两个三连音和六连音混同。两个三连音是强、弱、弱，次强、弱、弱。六连音是强、弱、次强、弱、次强、弱。

例 3-43



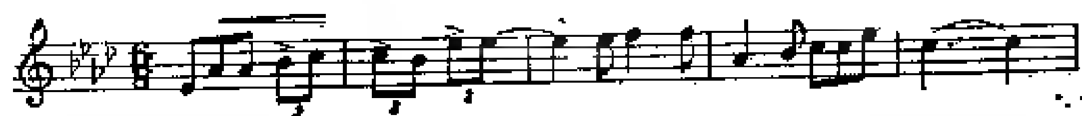
例 3-44



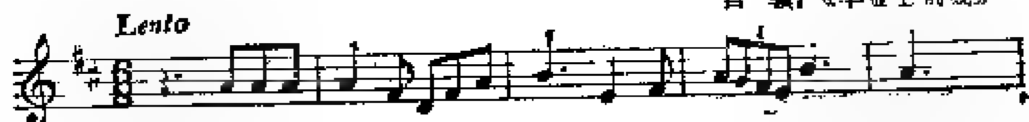
例 3-45　　　　舒柏特：《圣母颂》



例 3-46　　　　丁善德：《找矿》



例 3-47　　　　吕骥：《毕业上前线》



习　题　三

一．复习提纲

1．什么是节拍？

2．什么是节奏？

3．什么是节奏型？

4．什么是单位拍，强拍，弱拍，次强拍？

5．什么是拍子？　节拍与拍子有何区别？

6．什么叫拍号？　如何读法？

7．拍号的分子表示什么？　分母表示什么？

8．拍号写在何处？

9．什么是小节？

10　什么是小节线？

11．双小节线起什么作用？

12　什么是弱起？

13. 什么是弱起小节？

14. 什么是单拍子？有什么特点？

15. 什么是复拍子？试举例说明之。

16. 什么是混合拍子？混合拍子都有哪些？

17. 怎么知道复拍子、混合拍子有几个带强音的单位拍？又在何处？

18. $\frac{3}{4}$拍与$\frac{6}{8}$拍每小节都是六个八分音符，两者有何不同？

19. 混合拍子的不同次序如何标记？

20. 混合拍子没有组合次序的标记时，如何确定其组合次序？

21. 什么是变换拍子？变换拍与混合拍子有何不同？

22. 一拍子是单拍子吗？

23. 什么是散拍子？散拍子的拍号如何标记？

24. 什么是音值组合法？使用音值组合法的目的是什么？

25. 各种拍子的音值组合法都有哪些规则？

26. 声乐作品如何进行音值组合？

27. 如何准确标记音乐的速度？

28. 音乐的速度与乐曲的内容有些什么关系？

29. 节奏节拍之间的强弱关系是怎样的？

30. 音的强弱与乐曲的内容有些什么关系？

31. 什么是切分音？

32. 什么是切分节奏？

33. 切分音与切分节奏有何不同？

34. 什么是音符均分的特殊形式？

35. 音符均分的特殊形式都有哪些？

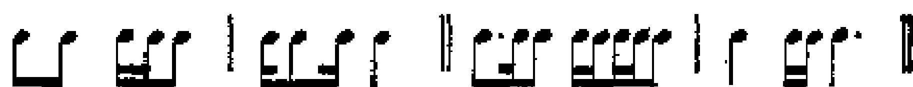
二、书面作业

1. 写出下列各种拍子的强弱次序。

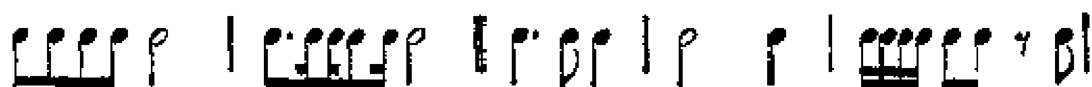
$\frac{2}{4}$　$\frac{3}{4}$　$\frac{6}{8}$　$\frac{9}{8}$　$\frac{2}{2}$　$\frac{5}{8}$　$\frac{7}{4}$　$\frac{4}{4}$

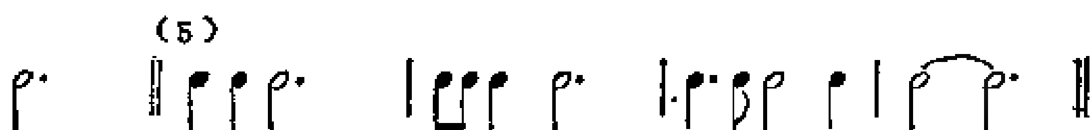
2.根据音值组合法写出下列各种拍子的拍号。

（1）　　　　　　　　　　　　（2）



（3）　　　　　　　　　　　　（4）



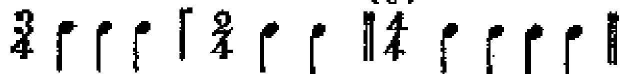


3.用强音和倍强音记号，标出下列各例的次强拍和强拍。用倍强音记号代替强拍，用强音记号代替次强拍。

（1）　　　　　（2）　　　　　（3）



（4）　　　　　　　（5）

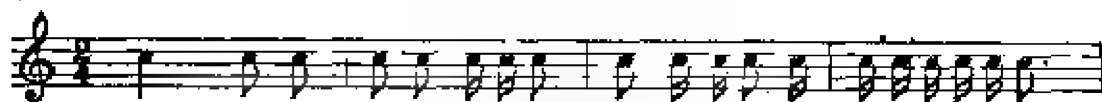


4.以拍为单位写出下例各音符的强弱关系。



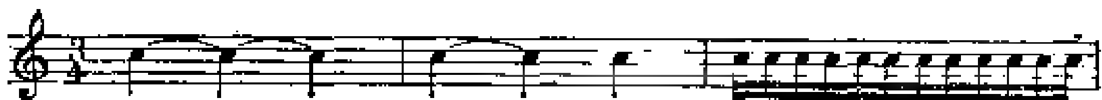
5.将下列各例按音值组合法重新组合。

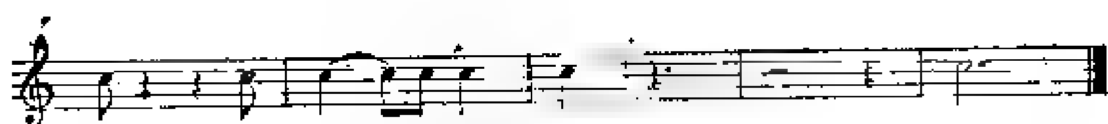
（1）





（2）



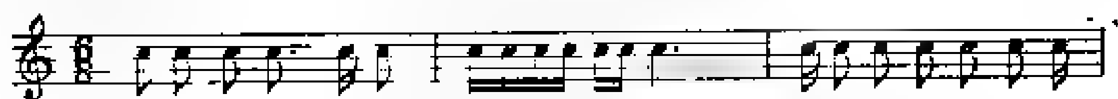


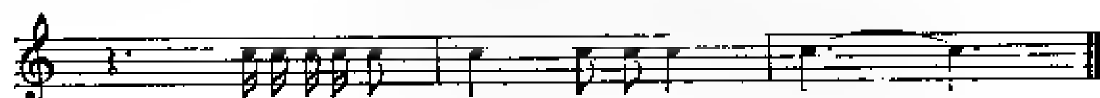
(3)





(4)

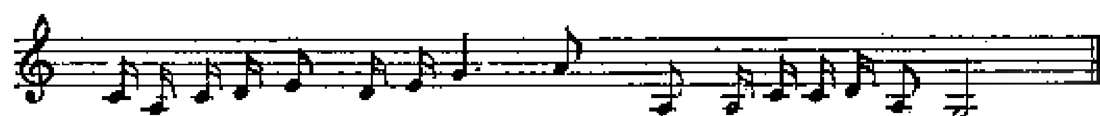




6.将下列各例划分小节，并按照音值组合法进行组合。

(1)

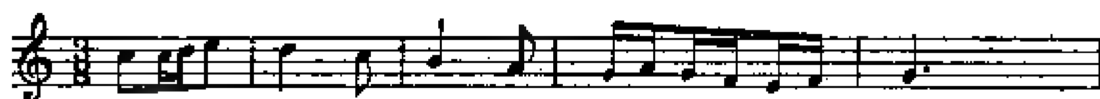




(2)



7.将下例改成$\frac{3}{4}$拍(♪＝♩)和$\frac{3}{16}$拍(♪＝𝅘𝅥𝅯)。





8 写出等于下列音符的三连音、五连音和七连音。



9. 写出等于下列音符的二连音和四连音。



10. 正确地重写下列带有切分音的例题。



三. 口头问答

1. 两个八分音符的二连音等于一个什么音符?

2 四个八分音符的四连音等于一个什么音符?

3. 三个八分音符的三连音等于一个什么音符?

4. 五个十六分音符的五连音等于一个什么音符?

5. 七个十六分音符的七连音等于一个什么音符?

6. 九个十六分音符的九连音等于一个什么音符?

7. 三个二分音符的三连音等于一个什么音符?

8. 六个四分音符的六连音等于一个什么音符?

9. 等于附点二分音符的二连音是两个什么音符?

10. 等于附点四分音符的四连音是四个什么音符?

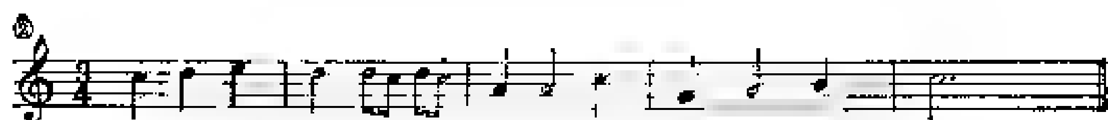
11. 等于一个二分音符的五连音是五个什么音符?

12. 等于一个八分音符的三连音是三个什么音符?

四. 键盘练习

1. 在钢琴上弹出下例，说出强拍和弱拍。



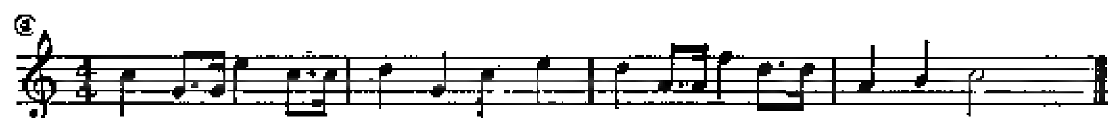


2. 在钢琴上弹出下例，说出强拍和次强拍。

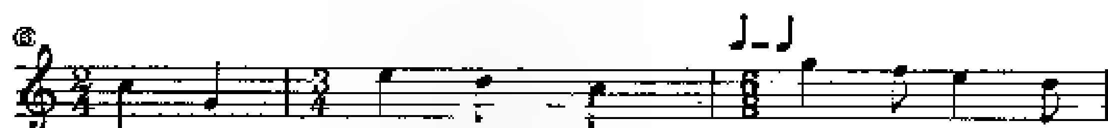














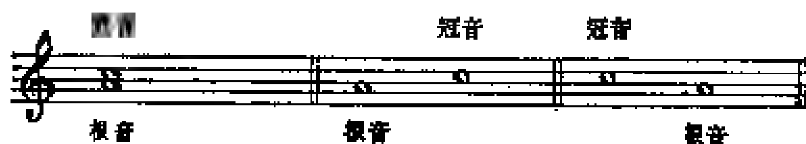
第四章 音 程

第一节 什么是音程

在乐音体系中，两音之间的高低关系，叫做音程。

音程中，高的音，叫做“冠音”；低的音，叫做“根音”。

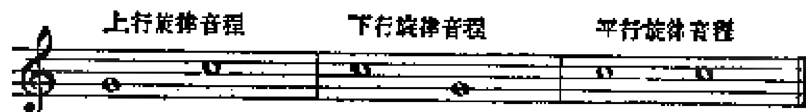
例 4-1



音程中的两个音，先后发声，叫做“旋律音程”。

旋律音程依照其进行的方向，分“上行”、“下行”和“平行”三种。

例 4-2



音程中的两个音，同时发生，叫做“和声音程”。

例 4-3



旋律音程书写时，两个音按先后次序分别记写。（见例4－2）

和声音程书写时，两个音上下要对齐。但二度音程例外，必须错开，低音在左，高音在右。（见例4－3）

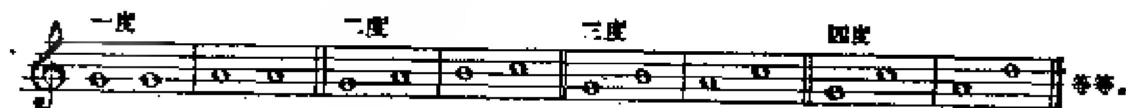
音程的读法：和声音程，上行旋律音程，都由根音读至冠音。下行旋律音程，平行旋律音程，读时必须说明方向。如C到平行的C，D到下面的G等。

第二节　音程的名称与标记

音程的名称，是由音程的“度数”与“音数”而决定的。

音程在五线谱上所包括的线与间的数目，叫做音程的“度数”。如同一线上或间内所构成的音程，叫做“一度”。相邻的线与间构成的音程，叫做“二度”。相邻的两条线或两个间所构成的音程，叫做“三度”。等等。

例 4-4

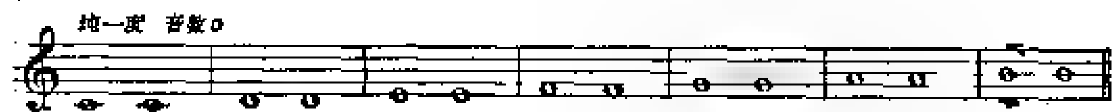


音程中，两音间所包括的全音、半音数目，叫做音程的“音数”。音数用整数、分数和带分数来标记。$\frac{1}{2}$表示半音，1 表示全音，$1\frac{1}{2}$表示全音加半音。

识别音程，必须根据音程的“度数”和“音数”两个方面，缺一不可。现将基本音级所构成的各种音程的度数、音数和名称，列示如下：

音数为0的一度，叫“纯一度”。基本音级所构成的一度，都是纯一度。如：C—C、D—D、E—E、F—F、G—G、A—A、B—B。

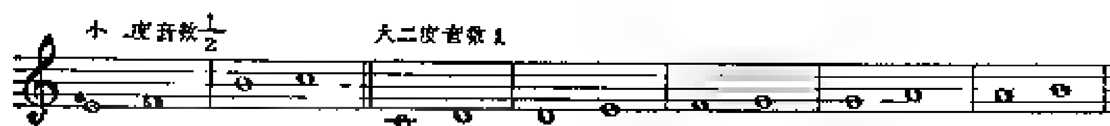
例 4-5



音数为$\frac{1}{2}$的二度，叫“小二度”。音数为1的二度，叫“大二

度”。在基本音级间所构成的二度有两个小二度：E—F，B—C，五个大二度：C—D、D—E、F—G、G—A、A—B。如：

例 4-6



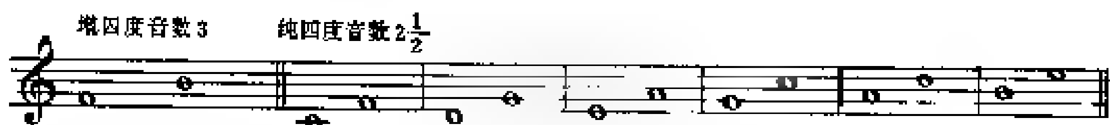
音数为 $1\frac{1}{2}$ 的三度，叫“小三度”。音数为 2 的三度，叫“大三度”。在基本音级间所构成的三度，有三个大三度：C—E、F—A、G—B。四个小三度：D—F、E—G、A—C、B—D。如：

例 4-7



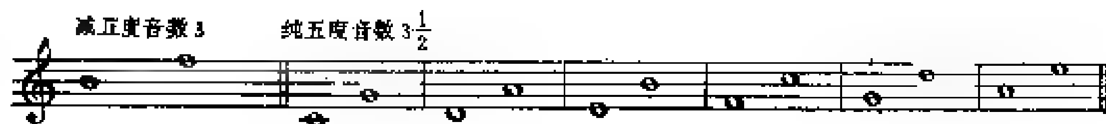
音数为 $2\frac{1}{2}$ 的四度，叫“纯四度”。音数为 3 的四度，叫“增四度”。在基本音级间所构成的四度，有一个增四度：F—B。六个纯四度：C—F、D—G、E—A、G—C、A—D、B—E。如：

例 4-8



音数为 3 的五度，叫“减五度”。音数为 $3\frac{1}{2}$ 的五度，叫“纯五度”。在基本音级间所构成的五度，有一个减五度：B—F。六个纯五度：C—G、D—A、E—B、F—C、G—D、A—E。如：

例 4-9



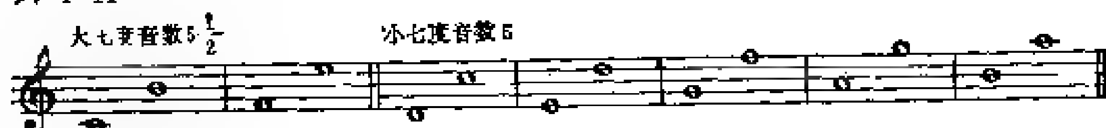
音数为 4 的六度，叫“小六度”。音数为 $4\frac{1}{2}$ 的六度，叫“大六度”。在基本音级间所构成的六度，小六度有三个：E—C、A—F、B—G。大六度有四个：C—A、D—B、F—D、G—E。如：

例 4-10



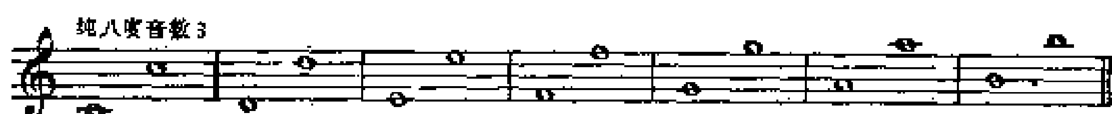
音数为 5 的七度，叫“小七度”。音数为 $5\frac{1}{2}$ 的七度，叫“大七度”。在基本音级间所构成的七度，大七度有两个：C—B、F—E。小七度有五个：D—C、E—D、G—F、A—G、B—A。如：

例 4-11



音数为 6 的八度，叫“纯八度”。在基本音级间所构成的八度，全是纯八度。如：

例 4-12



从以上所列举的音程可以看出：增四度和减五度，都包含三个全音，音数完全相同，但由于度数不同，所以一个是增四度，一个是减五度。又如 C—E 和 D—F，都是三度，由于音数不同，C—E 包含两个全音，D—F 包含 $1\frac{1}{2}$ 音，所以 C—E 是大三度，D—F 是小三度。从这里可以看出，识别音程必须从音程的音数和度数两个方面去考虑。

增四度和减五度，由于它们都包含三个全音，故又叫做“三

全音”。

从以上这些音程，还可以发现一条规律，就是一度、四度、五度、八度，没有大小，二度、三度、六度、七度，没有纯。

基本音级间所构成的音程，是构成和识别其他音程的基础，熟知这些音程，有着特别重要的意义。

音程的标记：度数用阿拉伯数字标记，音数用大、小、增、减、纯、倍增、倍减标记。如大三度音程就写成“大$_3$”，小六度音程就写成“小$_6$”，纯四度音程就写成“纯$_4$”，减五度音程就写成“减$_5$”等等。

第三节　单音程与复音程

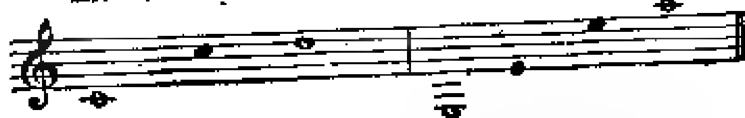
八度以内(包括八度）的音程，叫做“单音程”。例 4—5 至例 4—12 所列举的音程，都是单音程。

超过八度的音程，叫做“复音程”。

增八度和小九度在钢琴上的位置虽完全一样，但增八度是单音程，小九度是复音程。

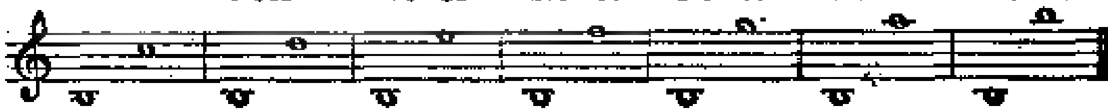
复音程就是在单音程的基础上加上一个或几个八度而成。如隔开一个八度的大二度，隔开两个八度的纯四度等。

例 4-13



不超过两个八度的复音程，还有它们各自独立的名称。这些名称是根据它们所包含的度数而来的。关于表示音程音数的大、小、增、减、纯、倍增、倍减等，则按照单音程的名称不变。如：

例 4-14



第四节　自然音程与变化音程

纯音程(纯一度、纯四度、纯五度、纯八度)大音程(大二度、大三度、大六度、大七度)小音程(小二度、小三度、小六度、小七度)增四度和减五度,叫做“自然音程”。

自然音程可以在基本音级上构成,也可以在变化音级上构成。

除了增四度和减五度,一切增、减音程,倍增、倍减音程,都叫做“变化音程”。

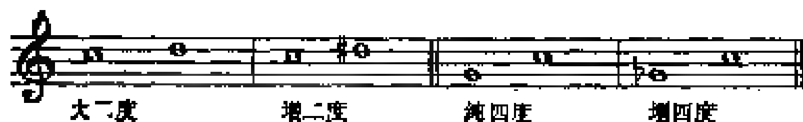
变化音程是由自然音程变化而来的。

将音程的冠音升高,或将根音降低,可使音程的音数增加。反之,将冠音降低,将根音升高,可使音程音数减少。

度数相同而音数不同的各种音程,其相互关系如下:

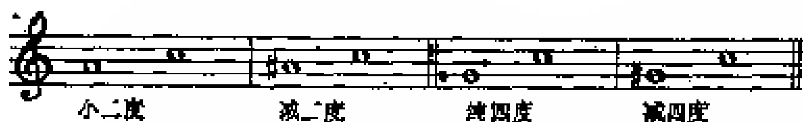
大音程和纯音程增加半音时,成为增音程。

例 4-15



小音程和纯音程减少半音时,成为减音程。(减一度不可能,因为一度音程不管作任何变动,都只能使音程的音数增加。)

例 4-16



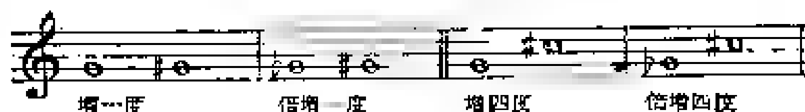
小音程增加半音时成为大音程,大音程减少半音时成为小音程。

例 4-17



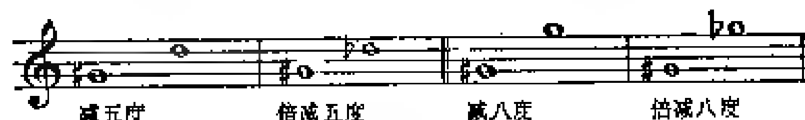
增音程增加半音时成为倍增音程。

例 4-18



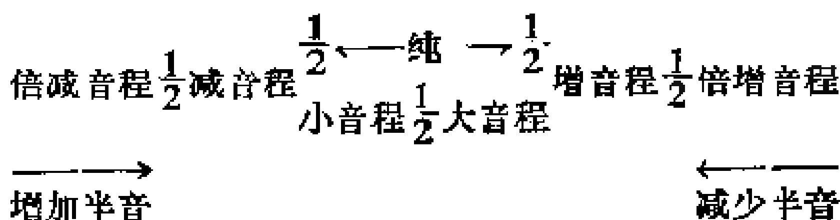
减音程减少半音时成为倍减音程。

例 4-19



现将度数相同而音数不同的各种音程相互关系列表如下：

例 4-20



第五节　协和音程与不协和音程

根据和声音程在听觉上所产生的印象，音程被分为“协和”与“不协和”两类。

听起来悦耳、融合的音程，叫做“协和音程”。

协和音程有三种：

(1) 极完全协和音程，即完全合一的纯一度和几乎完全合一的纯八度。

(2) 完全协和音程，即相当融合的纯四度和纯五度。

(3) 不完全协和音程，即不十分融合的大、小三度和大、小六度。

听起来不融合的音程，叫做“不协和音程”。即大、小二度，大、小七度，以及所有增、减音程，倍增、倍减音程。

第六节 音程的转位

音程的根音和冠音相互颠倒，叫做“音程的转位”。

音程转位时，可以在一个八度内进行，也可以超过八度。音程转位时可以移动根音或冠音，也可以根音冠音一齐移动。

例 4 21.



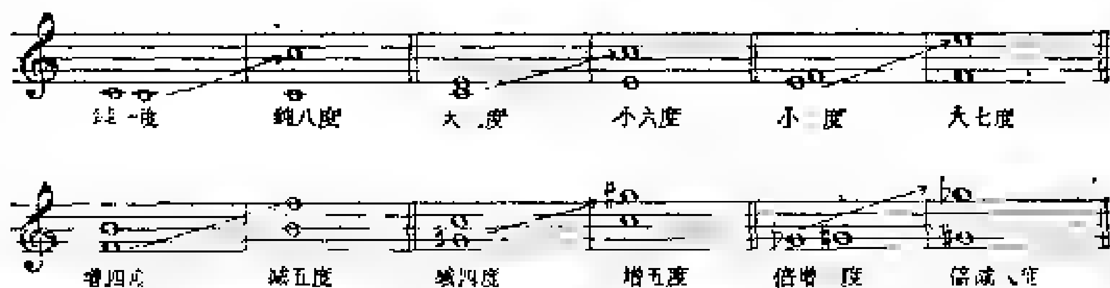
音程转位时有下列规律：

一度音程转位后，成为八度音程，八度音程转位后，成为一度音程。二度音程转位后，成为七度音程，七度音程转位后，成为二度音程。三度音程转位后，成为六度音程，六度音程转位后，成为三度音程。四度音程转位后，成为五度音程，五度音程转位后，成为四度音程。

大音程转位后，成为小音程，小音程转位后，成为大音程。增音程转位后，成为减音程，减音程转位后，成为增音程。倍增音程转位后，成为倍减音程，倍减音程转位后，成为倍增音程。只有纯音程转位后，仍为纯音程。

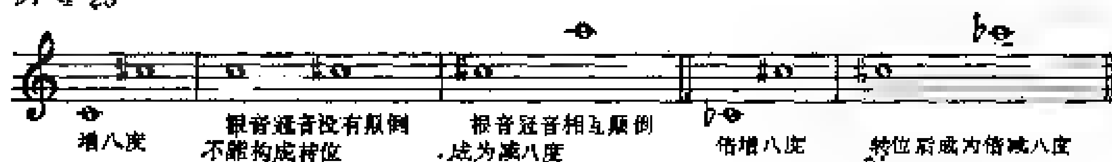
例如：大三度转位后，成为小六度。增四度转位后，成为减五度。纯一度转位后，成为纯八度。等等。

例 4 22



但增八度转位后，不是减一度，而是减八度。倍增八度转位后，应是倍减八度。

例 4 23



自然音程转位后，仍为自然音程。变化音程转位后，仍为变化音程。

协和音程转位后，仍为协和音程，不协和音程转位后，仍为不协和音程。

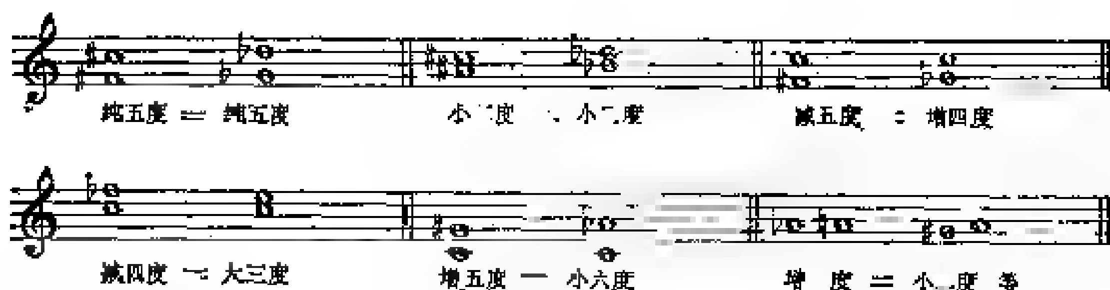
单音程转位后，可能是单音程，也可能是复音程。复音程转位后，可能是复音程，也可能是单音程。

第七节　等音程

两个音程孤立听时，音响效果完全相同，但在乐曲中的意义和写法不同，叫做“等音程”。

等音程是由于等音变化而产生的。有两种：(1) 度数相同。(2) 度数不同。

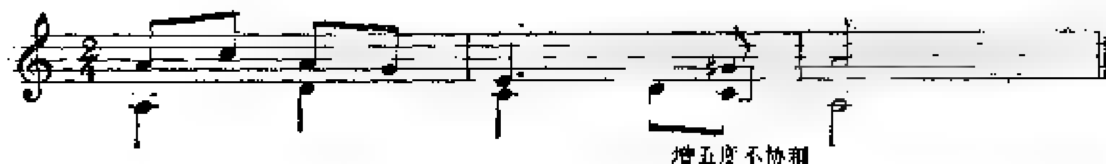
例 4-24



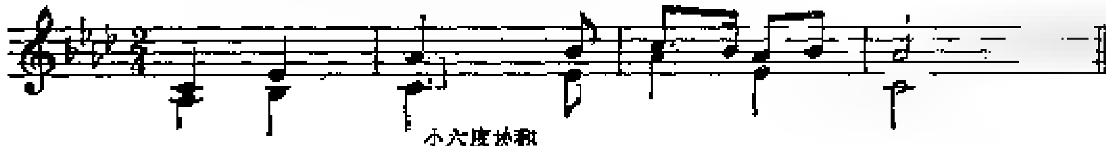
从上例可以看出：减四度等于大三度，增五度等于小六度。既然两者相等为什么减四度、增五度是不协和音程，而大三度、小六度是协和音程。试听以下两例。

例 4-25

(1)



(2)



从以上两例可以清楚地听出增五度是不协和的，小六度是协和的。这是因为等音程只有在孤立听时音响效果才相同，而有调性的音乐中却有着明显的不同。

习题四

一、复习提纲

1. 什么是音程？
2. 什么是音程的根音？
3. 什么是音程的冠音？
4. 什么是旋律音程？
5. 什么是和声音程？
6. 旋律音程有几种？
7. 旋律音程和和声音程，书写时应遵守些什么规则？
8. 旋律音程和和声音程如何读法？
9. 什么是音程的"度数"？
10. 什么是音程的"音数"？
11. 什么是纯一度？
12. 什么是小二度？

13. 什么是大二度?

14. 什么是小三度?

15. 什么是大三度?

16. 什么是纯四度?

17. 什么是增四度?

18. 什么是纯五度?

19. 什么是减五度?

20. 什么是小六度?

21. 什么是大六度?

22. 什么是小七度?

23. 什么是大七度?

24. 什么是纯八度?

25. 识别音程时，为什么必须考虑音程的音数和度数两方面的因素?

26. 大二度和小二度有何不同?

27. 增四度和减五度有何不同?

28. 纯音程都有哪些?

29. 大音程、小音程，都有哪些?

30. 基本音级间都可以形成哪些音程? 各有几个? 在哪些音级上?

31. 音程的标记是怎样的?

32. 什么是单音程?

33. 什么是复音程?

34. 复音程的名称如何称呼?

35. 什么是自然音程?

36. 什么是变化音程?

37. 自然音程是否可以在变化音级上构成?

38　增四度和减五度是自然音程，还是变化音程？

39．度数相同而音数不同的各种音程，其相互关系是怎样的？

40．在度数相同的情况下，大音程和纯音程增加半音时，是什么音程？减少半音呢？

41．在度数相同的情况下，小音程和纯音程减少半音时，是什么音程？增加半音呢？

42．在度数相同的情况下，增音程减少半音时，是什么音程？增加半音呢？

43．在度数相同的情况下，减音程增加半音时，是什么音程？减少半音呢？

44．增八度是单音程，还是复音程？

45．如何使音程的音数增加？

46．如何使音程的音数减少？

47．将自然音程中的音加以半音变化，是否都变成变化音程？

48．什么是协和音程？协和音程都有哪些？

49　什么是不协和音程？不协和音程都有哪些？

50．不完全协和音程，是协和音程，还是不协和音程？

51．什么是音程的转位？

52．音程转位时都有些什么规律？

53．增八度转位后，成为什么音程？为什么？

54．自然音程转位后，成为什么音程，是自然音程？还是变化音程？

55．不协和音程转位后，成为什么音程？是协和音程，还是不协和音程？

56．单音程转位后，是否只能是单音程？

57．什么是等音程？等音程有几种？

58．增二度和小三度是等音程，在钢琴上音响效果完全相同，

为什么增二度是不协和音程，而小三度则是协和音程？

59．等音程是怎样产生的？产生等音程的条件是什么？

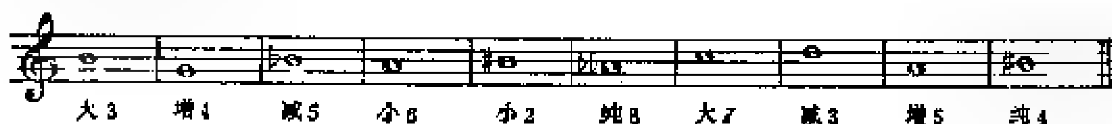
二、书面作业

1．由 c^1 向上写出八度以内的所有自然音程。

2．标出下列各音程的名称。

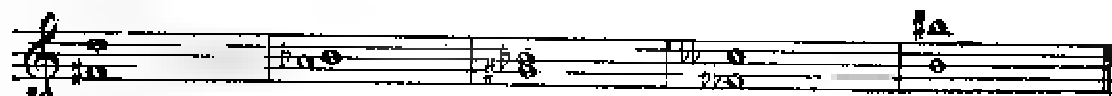


3．由下列各音向上和向下写出指定音程。



4．以 d^1 为根音向上写出八度以内所有的不完全协和音程和完全协和音程。

5．写出下列音程的转位，并标出其名称。



6．写出下列音程的等音程，并标出其名称。



三、口头问答

1．以七个基本音级为根音，向上构成小二度、大二度、小三度、大三度、纯四度、增四度、纯五度、减五度、小六度、大六度、小七度、大七度、纯八度。

2．以七个基本音级为冠音，向下构成小二度、大二度、小三度、大三度、纯四度、增四度、纯五度、减五度、小六度、大六度、小七

度、大七度、纯八度。

3. 以A为根音向上构成增二度、减三度、增五度、减四度、减七度、减八度、增八度。

4. 说出下列音程的音数。大三度、减五度、增六度、小七度、减八度、增五度、减四度。

5. 说出下列音程的转位音程。大二度、增四度、小三度、增二度、减四度、减三度、纯四度、小二度。

6. 用变化音程来代替下列音程。♯C—D、C—♭E、E—♭A、♭F—♭A、D—♭B、A—B。

四、键盘练习

1. 以下列各音为根音向上弹出大三度。



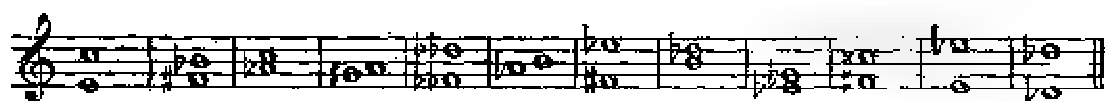
2. 以下列各音为冠音向下弹出小三度。



3. 由下列各音开始向上和向下弹出纯四度，并说出音名。



4. 弹出下列音程，然后将其转位，并说出原有音程和转位后音程的名称。



5. 以a¹为冠音向下弹出八度以内的所有自然音程，并说出音名和音程的名称。

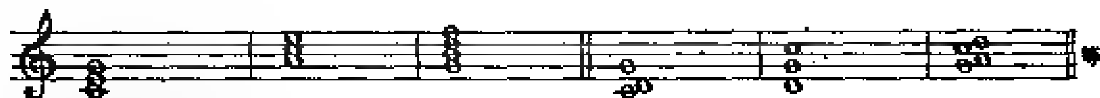
6. 弹出基本音级间所形成的各种音程，并说出各种音程的数量和名称。

第五章 和 弦

第一节 什么是和弦

按照三度音程关系或非三度音程关系、三个以上的音的结合，叫做"和弦"。

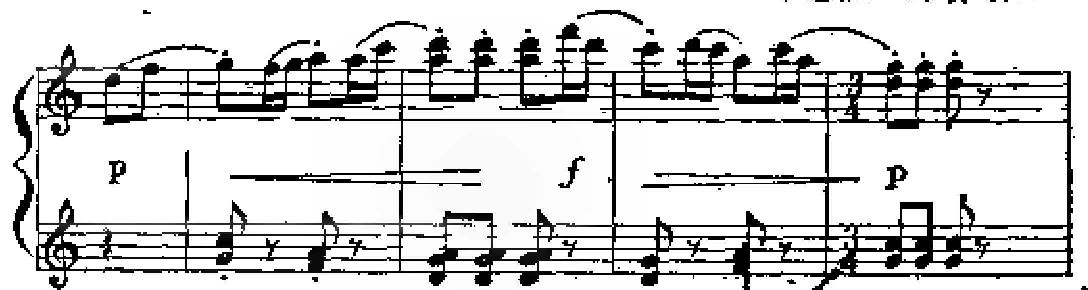
例 5-1



按三度音程关系构成的和弦，由于各音间保持一定的紧张度，音响协调丰满，并合乎泛音的自然规律，因此，被广泛采用。按非三度音程关系构成的和弦，虽然不象按三度音程关系构成的和弦那样被普遍应用，但在丰富和声的色彩方面有着积极的意义，故也不应忽视。

例 5-2

罗忠镕：《小奏鸣曲》



第二节 三和弦

可以按照三度音程关系叠置起来的三个音所构成的和弦，叫做"三和弦"。

在三和弦中，按三度音程排列时，下面的音叫“根音”，用数字“1”标记；中间的音叫“三音”，用数字“3”标记；上面的音叫“五音”，用数字“5”标记。

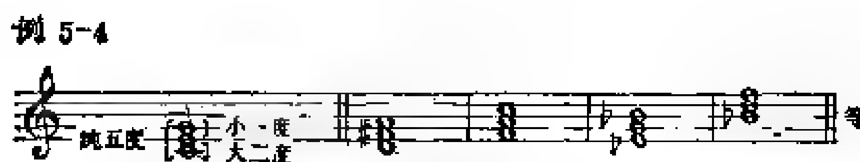
例 5-3



三和弦有四种，即“大三和弦”、“小三和弦”，“增三和弦”和“减三和弦”。

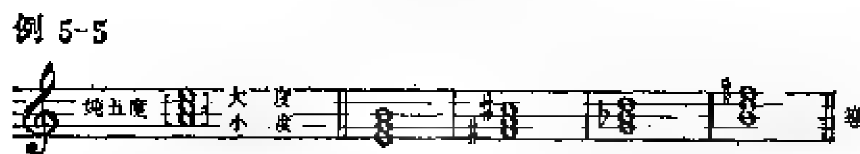
从根音到三音为大三度，三音到五音为小三度，因而从根音到五音为纯五度，这样的和弦，叫做“大三和弦”。如：

例 5-4



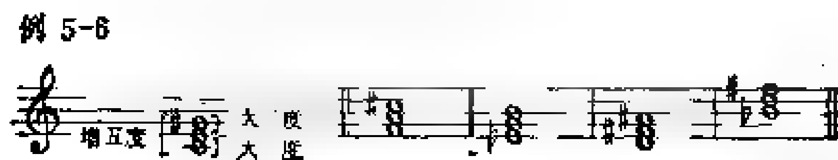
从根音到三音为小三度，三音到五音为大三度，因而从根音到五音为纯五度，这样的和弦，叫做“小三和弦”。如：

例 5-5



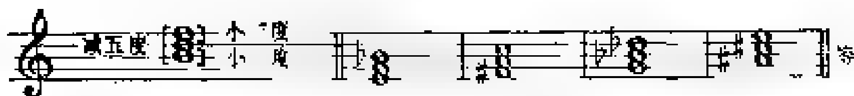
从根音到三音，从三音到五音，都是大三度，因而从根音到五音为增五度，这样的和弦叫做“增三和弦”。如：

例 5-6



从根音到三音，从三音到五音，都是小三度，因而从根音到五音为减五度，这样的和弦叫做“减三和弦”。如：

例 5-7



大三和弦和小三和弦都是协和和弦，因为构成这两个和弦的所有音程都是协和音程。

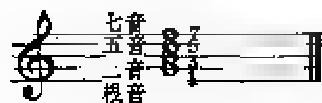
增三和弦和减三和弦都是不协和和弦，因为构成这两个和弦中的音程包括不协和音程减五度或增五度。

在音乐中使用最多的是协和的大、小三和弦，不协和的增、减三和弦较少使用。

第三节　七和弦

可以按照三度音程关系叠置起来的四个音所构成的和弦叫做“七和弦”。七和弦中的各音按三度音程关系排列，下面三个音和三和弦中的音一样，由低到高依次叫做根音、三音、五音，分别用数字“1”“3”“5”标记。第四个音，也就是最上面的音，因为与根音相距七度，故叫“七音”。用数字“7”标记。七和弦的名称就是根据这个七度而来的。

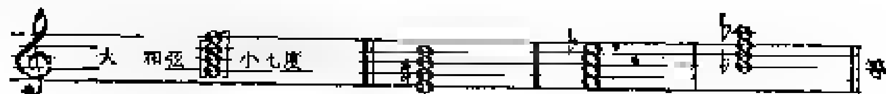
例 5-8



常用的七和弦有：“大小七和弦”、“小小七和弦”、“减小七和弦”、“减减七和弦”。

根音、三音、五音为大三和弦，根音至七音为小七度的七和弦，叫做“大小七和弦”。

例 5-9



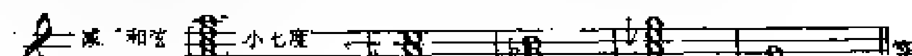
根音、三音、五音为小三和弦，根音至七音为小七度的七和弦，叫做“小小七和弦”，简称“小七和弦”。

例 6-10



根音、三音、五音为减三和弦，根音至七音为小七度的七和弦，叫做“减小七和弦”，也叫“半减七和弦”。

例 6-11

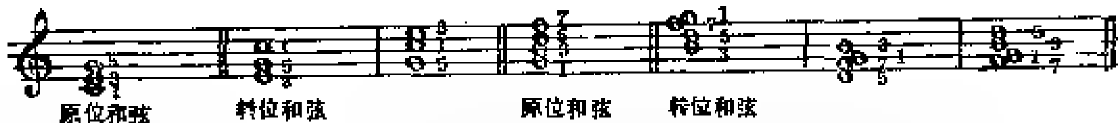


第四节 原位和弦及转位和弦

以和弦的根音为低音(最低的音)的和弦叫做原位和弦。如第三节中所列举的和弦。

以和弦的三音、五音、或七音为低音的和弦，叫做转位和弦。如：

例 5-14



和弦转位时，原来的根音、三音、五音、七音等名称不变。

三和弦除了根音之外，还有两个音，所以三和弦有两个转位。

以三音为低音，叫“第一转位”。三和弦的第一转位，叫“六和弦”。用数字“6”标记。

以五音为低音，叫“第二转位”。三和弦的第二转位，叫“四六和弦”。用数字“$^6_4$”标记。

例 5-15



七和弦除根音外，还有三个音，所以七和弦有三个转位。

以三音为低音，叫“第一转位”。七和弦的第一转位叫“五六和弦”，用数字“$^6_5$”标记。

以五音为低音，叫“第二转位”。七和弦的第二转位叫“三四和弦”，用数字“$^4_3$”标记。

以七音为低音，叫“第三转位”。七和弦的第三转位叫“二和弦”。用数字“2”标记。

为了区别三和弦与七和弦的不同，原位七和弦用数字“7”标

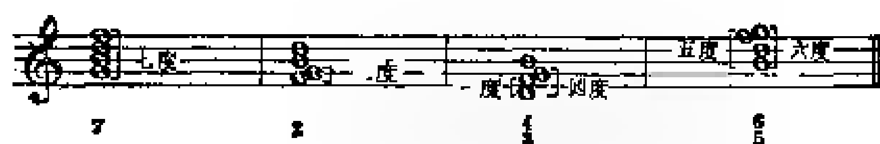
记。

例 5·16



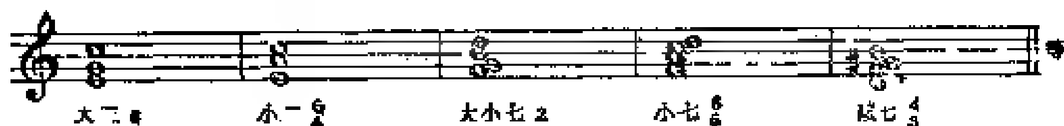
七和弦的特有音程就是从根音到七音这个七度，转位后成为二度。转位七和弦的标记，就是根据这个二度与低音的音程关系而来的。

例 5 17



和弦转位的标记只表明和弦的转位，不表明和弦的类别，所以在标记转位和弦时，必须用文字标明和弦的类别。如：

例 5 18



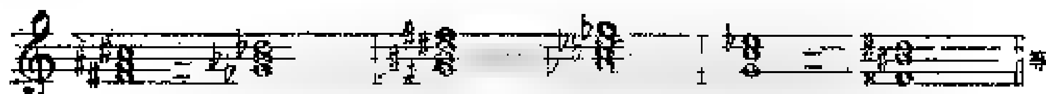
第五节 等和弦

两个和弦孤立起来听时，具有完全相同的音响效果，但在音乐中的意义不同，写法也不同，这样的和弦叫“等和弦”。等和弦和等音程一样，是由于等音变化而产生的。

等和弦有两类：

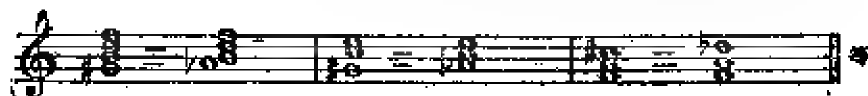
1. 和弦中的音不因为等音变化而更改和弦的音程结构。

例 5-19



2.由于等音变化而更改和弦的音程结构。

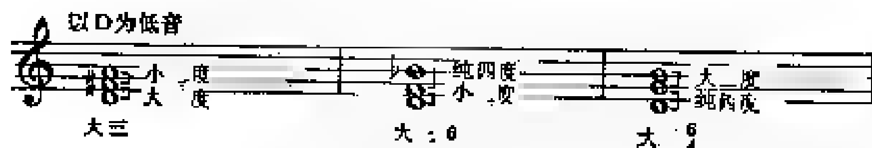
例 5-20



第[illegible]节　构成和识别和弦的方法

构成和识别和弦，熟记各种原位和弦、转位和弦的音程结构以及和弦中各音之间的相互关系是十分重要的。如以D为低音构成大三和弦的原、转位。按照和弦的音程结构，原位大三和弦是大三度加小三度，那么以D为低音的大三和弦原位，应是D#FA。大三和弦第一转位的音程结构是小三度加纯四度，所以以D为低音的大三和弦六和弦，应是DF♭B。大三和弦的第二转位，其音程结构是纯四度加大三度，所以以D为低音的大三和弦四六和弦，应是DGB。

例 5-21



从和弦中各音的相互关系考虑，以D为低音构成大三和弦的第一转位，D应是和弦的三音，大三和弦的三音到下面的根音，应是大三度，所以根音应是♭B。以♭B为根音的大三和弦应是♭BDF，第一转位应是DF♭B。

在构成和识别和弦的原位和转位时，也可以从音程的度数方面加以考虑。如全是三度叠置，一定是原位。三度加四度，一定是

六和弦，四度加三度，一定是四六和弦。在七和弦中，二度在上面的是五六和弦。二度在中间的是三四和弦。二度在下面的是二和弦。

习 题 五

一、复习提纲

1. 什么是和弦？
2. 什么和三和弦？有几种？
3. 什么是七和弦？常用的七和弦有哪些？
4. 什么是根音、三音、五音、七音？
5. 什么是大三和弦？
6. 什么是小三和弦？
7. 什么是增三和弦？
8. 什么是减三和弦？
9. 什么是大小七和弦？
10. 什么是小七和弦？
11. 什么是减小七和弦？
12. 什么是减七和弦？
13. 三和弦中哪些是协和的、哪些是不协和的？
14. 七和弦是否协和？
15. 什么叫原位和弦？
16. 什么叫转位和弦？
17. 三和弦有几个转位？都叫什么？
18. 七和弦有几个转位？叫什么？
19. 七和弦是如何定名的？
20. 为什么七和弦的第一转位叫五六和弦？第二转位叫三四和弦？第三转位叫二和弦？

21. 各种和弦如何标记？

22. 什么是等和弦？有几种？

23. 如何构成和识别和弦？

24. 各种三和弦的原、转位其音程结构是怎样的？

25. 各种七和弦的原、转位其音程结构是怎样的？

26. 大三和弦的三音到五音是什么音程？

27. 小三和弦的根音到三音是什么音程？

28. 减三和弦和减七和弦中的三度都是什么三度？

29. 什么和弦中的三度都是大三度？

30. 减三和弦的根音到五音是什么音程？

31. 什么和弦的根音到五音是增五度？

32. 减七和弦的根音到七音是什么音程？

33. 减七和弦中的三度是什么三度？

34. 哪些七和弦的根音到五音是减五度？

35. 包含减五度的七和弦有哪些？

36. 包含小七度的七和弦有哪些？

二、书面作业

1. 以D为低音向上写出大、小、增、减四种三和弦的原位。

2. 以C为低音向上写出大、小、增、减四种三和弦的六和弦。

3. 以A为低音向上写出大、小、增、减四种三和弦的四六和弦。

4. 以D为根音写出大、小、增、减四种三和弦的六和弦。

5. 以E为根音写出大、小、增、减四种三和弦的四六和弦。

6. 以D为低音写出大小七和弦的原位，第一转位、第二转位、第三转位。

7. 以C为根音写出大小七、小七、减小七、减七四种七和弦的原位。

8．以C为低音写出大小七和弦、小七和弦、减小七和弦、减七和弦的五六和弦。

9．以C为根音写出大小七和弦、小七和弦、减小七和弦、减七和弦的三四和弦。

10．以F为低音写出大小七、小七、减小七、减七的二和弦。

11．标出下列各和弦的准确名称。



12．写出下列各和弦的等和弦，并标出和弦的名称。



三、口头问答

1．以A为根音构成大三和弦、小三和弦、增三和弦、减三和弦的原位和弦。

2．以A为三音构成大三和弦、小三和弦、增三和弦、减三和弦的原位和弦。

3．以A为五音构成大三和弦、小三和弦、增三和弦、减三和弦的原位和弦。

4．以A为根音构成大小七、小七、减小七、减七的原位和弦。

5．以A为三音构成大小七、小七、减小七、减七的原位和弦。

6．以A为五音构成大小七、小七、减小七、减七的原位和弦。

7．以A为七音构成大小七、小七、减小七、减七的原位和弦。

8．以D为低音构成大三和弦原位、大三和弦六和弦、大三和

弦四六和弦。

9．以D为低音构成小三和弦原位、小三和弦六和弦、小三和弦四六和弦。

10．以D为低音构成增三和弦原位、增三和弦六和弦、增三和弦四六和弦。

11．以D为低音构成减三和弦原位、减三和弦六和弦、减三和弦四六和弦。

12．以D为低音构成大小七、小七、减小七、减七的原位和弦

13　以D为低音构成大小七、小七、减小七、减七的五六和弦。

14．以D为低音构成大小七、小七、减小七、减七的三四和弦。

15．以D为低音构成大小七、小七、减小七、减七的二和弦。

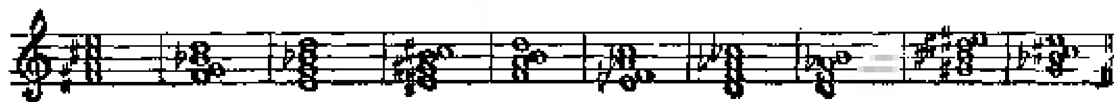
四、键盘练习

1．以七个基本音级为根音弹出原位的大三和弦、小三和弦、增三和弦、减三和弦。

2．以七个基本音级为三音弹出大三和弦、小三和弦、增三和弦、减三和弦的六和弦。

3．以七个基本音级为五音弹出大三和弦、小三和弦、增三和弦、减三和弦的四六和弦。

4．在钢琴上弹出下列和弦，并说出其准确名称。



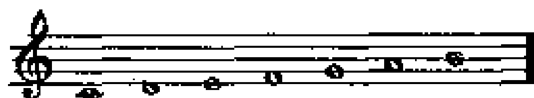
第六章 调及调关系

第一节 什么是调

由基本音级所构成音列的音高位置，叫做“调”。

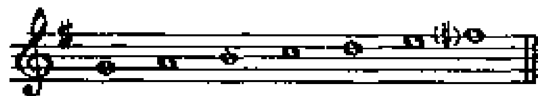
由七个基本音级所构成的调，叫做“C调”。它的调号标记是没有升降号。

例 6-1



将七个基本音级的音，都移高纯五度，也就是把C调中的音都移高纯五度，由G音开始，将F音改为#F，就叫做“G调”。

例 6-2

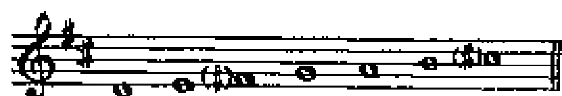


为什么要将F改为#F？从纵的关系看，B到F是减五度，必须把F升高半音，才能成为纯五度；从横的关系看，由C音开始，按高低次序排列起来的七个基本音级，相邻两音之间的关系是：大二度、大二度、小二度、大二度、大二度、大二度。因此，在G调中，只有将F改为#F，才能附合基本音级所形成音列的音程结构。这正是G调的调号标记为什么是一个升号，F为什么升高半音的根本原因。

同理，将C调移高一个大二度，也就是将G调移高一个纯五

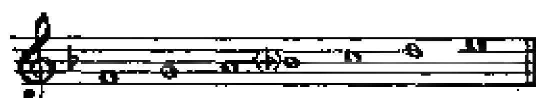
度，由 D 音开始，这就是“D 调”。D 调的调号标记是两个升号，升 F 和升 C。

例 6-3



假如将 C 调移低一个纯五度，由 F 音开始，将 B 改为 ♭B，这就叫“F 调”。其调号是一个降号，降 B。

例 6-4



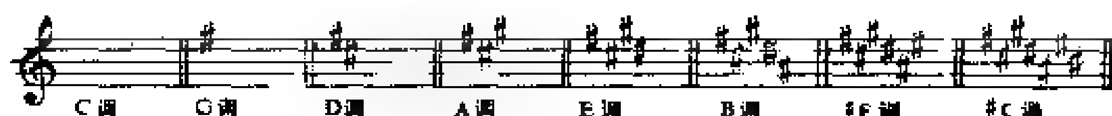
余类推。

第二节　升号调与降号调

由七个基本音级构成的调，C 调，叫做“基本调”。

由基本调开始，向上，按照纯五度连续相生，依次可以得到 G 调、D 调、A 调、E 调，B 调、#F 调、#C 调。并且从 G 调的调号 #F 开始每产生一个新调，其调号也按纯五度关系向上（或按纯四度向下）增加一个升号。

例 6-5



例 6-5各调的调号都用升号表示，所以叫做“升号调”。

由基本调开始，向下，按照纯五度连续相生，依次可以产生 F 调、♭B 调、♭E 调、♭A 调、♭D 调、♭G 调、♭C 调。并从F调的调号 ♭B 开始，每产生一个新调，其调号也按纯五度关系向下（或按纯四度向上）增加一个降号。

例 6-6



例6-6各调的调号，都用降号表示，所以叫做“降号调”。

调号的书写，有固定的位置和次序。升号调中的升号，总是按照纯五度向上（或纯四度向下）依次增加。降号调中的降号，总是按照纯五度向下（或纯四度向上）依次增加。

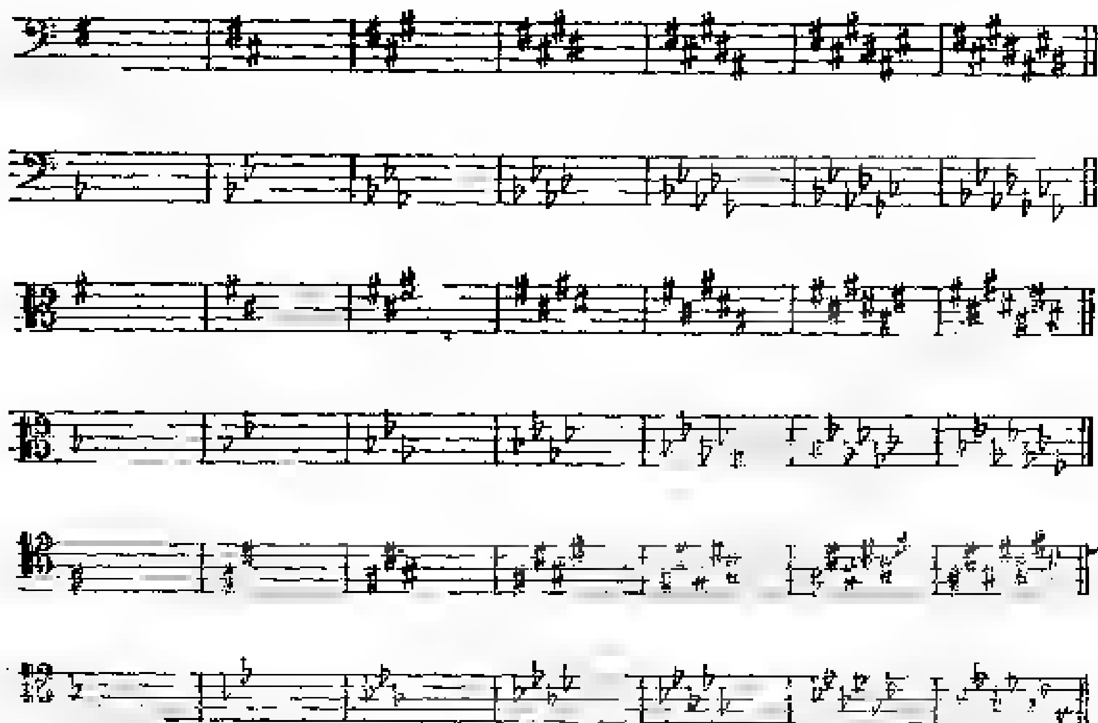
调号中的升号和降号出现的次序是对称的、相反的。

例 6-7



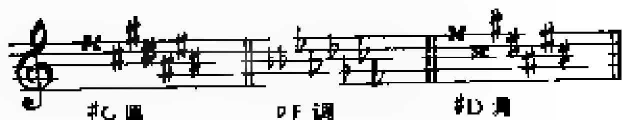
由于谱表的不同，调号在不同谱表上的位置也必然不同。现将低音谱表、中音谱表、次中音谱表上各种调号的写法列示如下：

例 6-8



在音乐中所使用的调，主要是三、四个升降号以内的调，一般不超过七个升降号，但偶尔也有多于七个升降号的调。如升G调、降F调、升D调等等。

例 6-9



为了熟知各调的调号，首先要分清哪些调属于升号调，哪些调属于降号调。在降号调中除了F调的调名不带降号外，其他降号调的调名都带有降号。如♭E调、♭D调等。在升号调中，除了F调属于降号调，其他带升号或不带升号的调名都属于升号调。如D调、B调、#F调等。

在熟记各调调号时，不要忽略了调名中的升降记号。如C调、#C调、♭C调，这是三个完全不同的调，一个是基本调，调号没有升降号，一个是升号调，调号是七个升号，比基本调C调高半音。第三个是降号调，调号是七个降号，比基本调低半音。

要找出升号调的调号，可先根据调名找出其下方小二度的音。如E调，其下方小二度的音是#D，再根据调号产生的次序，从#F开始，顺次写读到#D即可，如#F #C #G #D。所以，E调的调号应是四个升号。要找出降号调的调号，除了F调要死记以外，其他各调都可以按照调号产生的次序从♭B开始，写到调名的同名音时，再多写一个降号即可。如♭A调，从♭B开始，♭B ♭E ♭A(这是调名的同名音)，再多写读一个降号，即♭D。所以，♭A调的调号应是四个降号。

从调号找调名更简单。升号调，从调号的最后一个升号，向上找一小二度即可。如五个升号的调，最后一个升号是#A，向上找一小二度，是B。所以五个升号是B调。降号调，从调号的最后一个降号，按照调号中变音记号产生的次序退回一个降号即可。如

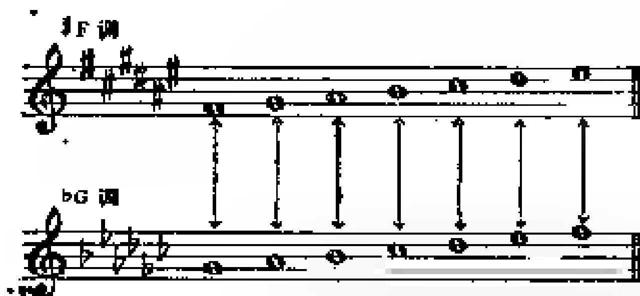
四个降号的调，最后一个降号是♭D，退回一个降号便是♭A，所以四个降号是♭A调。

第三节　等音调

根据十二平均律所有半音都相等的理论，不仅产生了等音、等音程、等和弦，还产生了等音调。

两个调之间的所有音都是等音关系，叫"等音调"。如前面讲过的#F调和♭G调、#C调和♭D调、♭C调和B调、#G调和♭A调、#D调和♭E调，就都是等音调。以#F调和♭G调为例，#F等于♭G，#G等于♭A，#A等于♭B，B等于♭C，#C等于♭D，#D等于♭E，#E等于F。

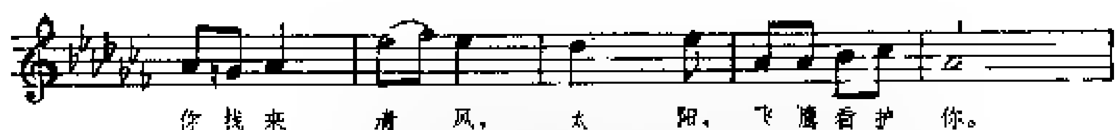
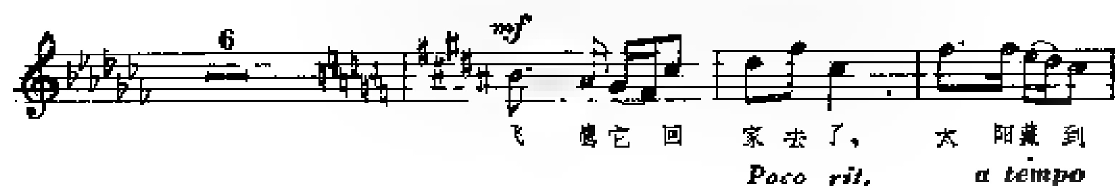
例 6-10

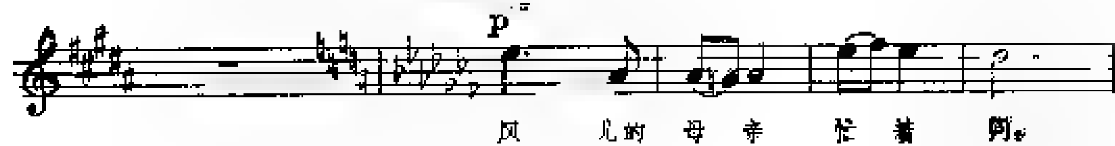


等音调虽然音高相同，但在音乐表现中，却有着不同的表现作用。如柴科夫斯基的《摇篮曲》，在同一首歌中就交替使用了♭C调和B调这一对等音调，发挥了升号调和降号调的不同表现作用。

例 6-11



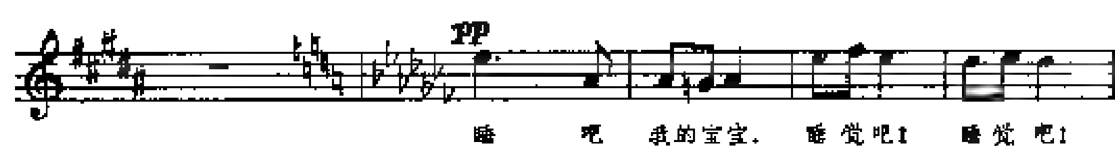
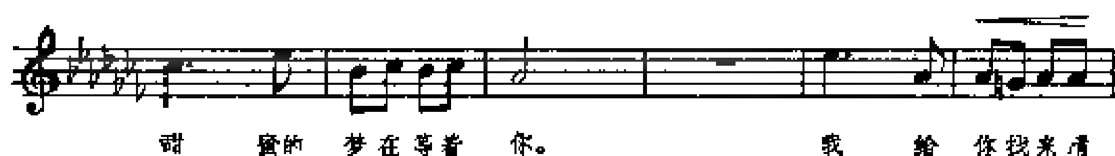
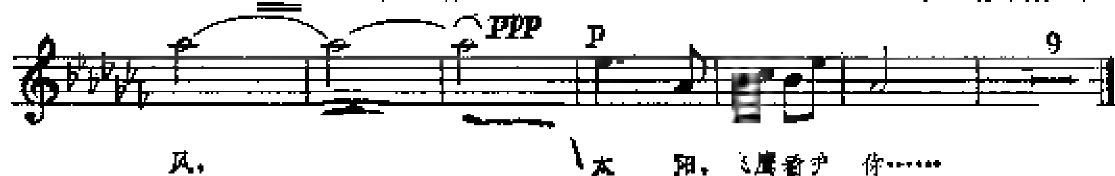

你找来 清 风，太 阳，飞鹰看护 你。

6
mf
飞 鹰它回 家去了，太 阳藏到

Poco rit. a tempo
水底下。风 看守了 夜晚 才 去回家找妈 妈。

p
风 儿的 母亲 忙着 问。

你 到 哪里去 了？ 是 和

星 星 打 架？还 是 和 海 水玩 耍？

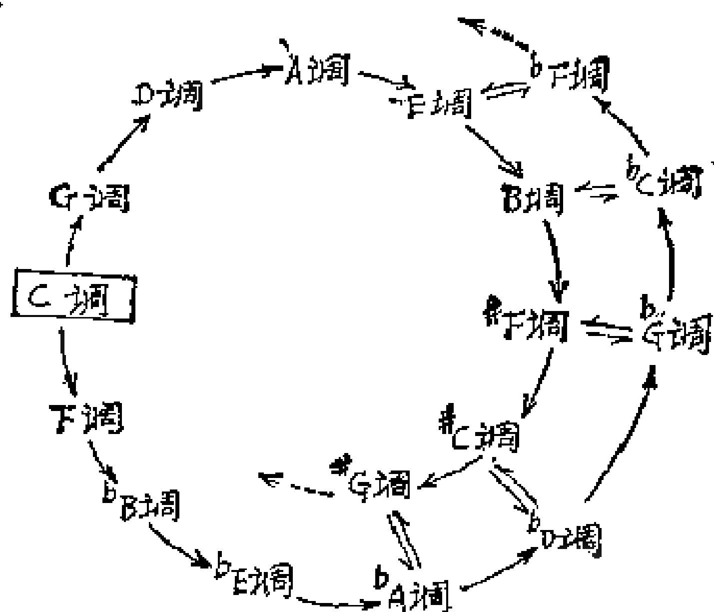
6
mf
没 和海 水 去玩耍， 也 没和星星

Poco rit. a tempo
去打架。我 在看守 小宝宝，整 天只把摇篮 摇！

pp
睡 吧 我的宝宝，睡觉吧！睡觉吧！

甜 蜜的 梦在等着 你。 我 给 你找来清

ppp
p
9
风， 太 阳，飞鹰看护 你……

第四节　调的五度循环及调关系

将各调按纯五度关系排列起来，叫做“调的五度循环。”

例6—12



双向箭头“⇌”所指的两个调为等音调。

调的五度循环，可以无穷无尽地继续进行下去。但由于等音关系，有条件使调的五度循环通过等音调构成一个圆圈。

在调的五度循环中，向上五度进行，调号中的降号减少，升号增加。向下五度进行，升号减少，降号增加。

从例6—12可以看出，基本调、升号调、降号调，加在一起共有十七个之多，但就钢琴上的音高而言，实际上只有十二个。因为在一个音组里共有十二个高低不同的音。每个音上构成一个调也只能有十二个高低不同的调，其余的调，都是这十二个调的等音调。

调与调之间的关系，叫做“调关系”。

调关系有远有近。区分调关系的远近主要根据两调之间共同音的多少。两调之间的共同音越多，调的关系就越近，两调之间的共同音越少，调的关系就越远。

在调的五度循环中，相邻的两个调，只有一个音不同，因而在调号中，永远相差一个升降号，这叫做“近关系调”。如 C 调的近关系调是 G 调和 F 调，F 调的近关系调是 B 调和 A 调，♭A 调的近关系调是 ♭D 调和 ♭E 调，等等。

在调的五度循环中，除了相邻的两个调是近关系调外，其他各调都叫做“远关系调”。

在远关系调中，由于共同音的多少不等，所以其关系的远近程度也有所不同。如 D 调和 A 调都是 C 调的远关系调，但 C 调和 D 调有五个共同音，而 C 调和 A 调只有四个共同音，所以 A 调和 C 调的关系比 D 调和 C 调的关系就更远一些。C 调和 ♯C 调，七个音都不相同，所以其关系就更远。余类推。

在调的五度循环中，相邻的两个调，都是纯五度关系，如 C 调和 G 调。隔开一个调的两调之间是大二度关系，如 C 调和 D 调。隔开两个调的两调之间是小三度关系如 C 调和 A 调。隔开三个调的两调之间是大三度关系，如 C 调和 E 调。隔开四个调的两调之间是小二度关系，如 C 调和 B 调。隔开五个调的两调之间是增四度关系，如 C 调和 ♯F 调。

习 题 六

一、复习题纲

1. 什么是调？
2. 什么是 C 调？
3. G 调为什么要 ♯F？
4. 什么是升号调？
5. 什么是降号调？
6. 什么是基本调？

7．调号中的升号与降号产生的次序如何？

8．音乐中是否有多于七个升降号的调？试举例说明之。

9．升号调有哪些？

10．降号调有哪些？

11．如何根据调号确定升号调和降号调的调名？

12．什么是等音调？

13．七个升降号以内的调都有哪些等音调？

14．等音调在音乐表现中的作用是否完全一样？

15．什么是调的五度循环？

16．在调的五度循环中，升降记号的增减情况是怎样的？

17．什么叫调关系？

18．如何确定调关系的远近？

19　什么是近关系调？

20．什么是远关系调？

21．在远关系调中，其关系的远近是否都一样？

22．在调的五度循环中，相邻的两个调是什么音程关系？

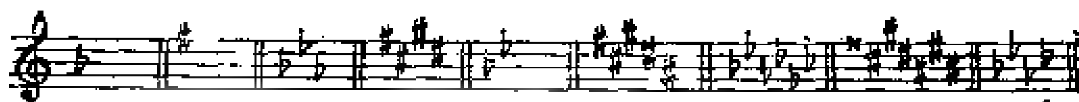
23．在调的五度循环中，隔开一个调的两调之间是什么音程关系？隔开三个调呢？隔开五个调呢？

二、书面作业

1．用高音谱表、低音谱表和中音谱表，正确写出一至七个升降号各调的调号。

2．写出下列各调的调号：A 调、♭A 调、B 调、♯F 调、♭D 调、♯C 调、G 调、♭G 调、F 调、F 调。

3．写出下列各调号的调名。



4. 写出下列各调的等音调：#C 调、♭G 调、♭F 调、♭C 调。

5. 写出下列各调的近关系调：D 调、B 调、♭B 调、♭D 调、F 调。

6. 从 #C 调开始，按照纯五度，向下依次写出七个升降号以内的各调。

二、口头问答

1. 依次说出调号中的七个升号和七个降号。

2. 说出下列各调的调号是几个升降号：A 调、♭B 调、#F 调、♭D 调、G 调、B 调、♭C 调、♭G 调、D 调。

3. 说出下列各调号的调名：三个升号、两个降号、四个降号、六个升号、六个降号、五个升号、七个降号。

4. 说出下列各调都有些什么音：C 调、#C 调、F 调、#F 调、D 调、♭D 调、E 调、♭E 调、G 调、♭G 调、A 调、♭A 调、B 调、♭B 调。

5. ♭A 音都存在于哪些调中？#D 音存在于哪些调中？

6. 七个基本音级都降低半音是什么调？都升高半音呢？

7. ♭E 调和 E 调有些什么不同？

8. 按照纯五度关系，依次说出七个升号调、七个降号调。

9. 在 ♭A 调中哪些音没有降？在 A 调中哪些音没有升？

10. 在 ♭D 调中有几个音没有降？哪几个？

11. 在 E 调中有几个音没有升？哪几个？

12. 除了 B 音没有升，其他各音都升的调是什么调？

13. 除了 F 音没有降，其他各音都降的调是什么调？

14. 在升号调中最后出现的变音记号是 #A，是什么调？

15. 在降号调中最后出现的变音记号是 ♭D，是什么调？

16. 从 C 调开始，按纯五度关系，向上说出升号调，向下说出降号调。

17. 说出下列各调的近关系调：D 调、E 调、♭B 调、♭G 调。

18. 说出下列两调之间，哪些是近关系？哪些是远关系？C

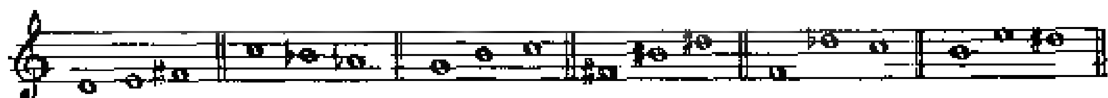
调和 ♯C 调、D 调和 G 调、♭B 调和 ♭D 调、B 调和 ♯F 调、♯C 调和 ♯G 调。

19．近关系调的调号相差几个升降号?

20．相差两个升降号以上的调是近关系还是远关系?

四、键盘练习

1．在钢琴上弹出下列各组的音，说明这些音可能属于哪些调?



2．在钢琴上弹出下列各调的所有音：D 调、♭E 调、B 调、♭A 调、♯F 调。

3．在钢琴上弹出下列各调中的变化音级：G 调、♭B 调、A 调、♭D 调、B 调、♭C 调。

4．在钢琴上弹出 ♯F 调及其等音调中所有的音，并说出音的名称。

5．在钢琴上弹出七个升音级，说出其调名，及其等音调。

6．在钢琴上弹出七个降音级，说出其调名，及其等音调。

第七章　调　　式

第一节　调式　调性　主音　音阶

几个音（一般不超过七个，不少于三个）按照一定的关系（高低关系，稳定与不稳定的关系等）联结在一起，构成一个体系，并以某一音为中心，这个体系，就叫做“调式”。

调式是音乐中音高关系的组织基础，是音乐表现的重要手段之一。

调式的类别多种多样，不仅构成调式的音的数目不同，各音之间的关系也大不一样。有些调式，音的数目和音高关系完全相同，但却属于完全不同的调式。如《歌唱祖国》（王莘曲）和《红星照我去战斗》（傅庚辰曲）使用了完全相同的音，但却是两种完全不同的调式。

例 7-1

王 莘《歌唱祖国》



例 7.2

中速　　　　　　　　　　　　　　　　　　傅庚辰《红星照我去战斗》

mf

1.

2.

渐慢

调式中各音之间的关系，一个很重要的方面，就是“稳定”与“不稳定”的关系。在一定条件下，某些音具有支柱的作用，给人以稳定的感觉，这些音，被叫做“稳定音”。如《歌唱祖国》中的 F A

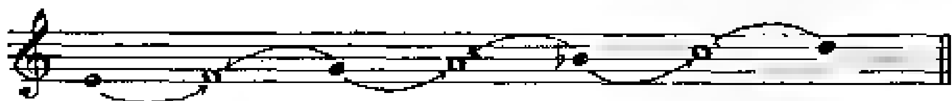
C 三个音。

调式中稳定音的稳定程度是不同的，在《歌唱祖国》中，F 音就比其他两音更加稳定。

和稳定音相比，某些音给人以不稳定感，这些音叫做“不稳定音”。如《歌唱祖国》中的 E G ♭B D 四个音。

不稳定音具有进入稳定音的特性，这种特性叫做“倾向”。不稳定音根据其倾向进入稳定音，叫做“解决”。

例 7-3



注 白符头代表稳定音，黑符头代表不稳定音，箭头表示不稳定音到稳定音的倾向。

调式所具有的特性，叫做“调性”。调性一词的含义，有广有狭。如“大调性”，既可指大调式一种调式所具有的特性，也可以指具有大调式特点的许多调式所共有的特性。

调式中最稳定的音，叫做“主音”。

乐曲的结束音，一般都是主音，很少例外。例 7-4 为了表现解放斗争尚未取得最后胜利，没有结束在主音上，而是有意结束在属音(主音上方五度)上，造成一种不完满的感觉。

例 7-4

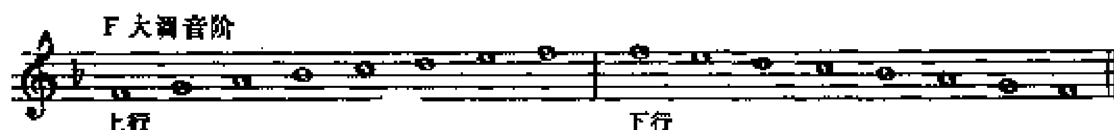




调式中的音，从主音到主音，按高低次序排列起来，叫做“音阶”。

音阶由低到高叫做“上行”。由高到低，叫做“下行”。如《歌唱祖国》这首歌的音阶应是：

例 7·5



调式也和其他事物一样，不是孤立、静止、一成不变的，而是随着时代的不同和音乐表现的需要，相互影响并不断发展。本书所讲的调式，仅是许许多多调式中最常用的几种。

第二节　大调式

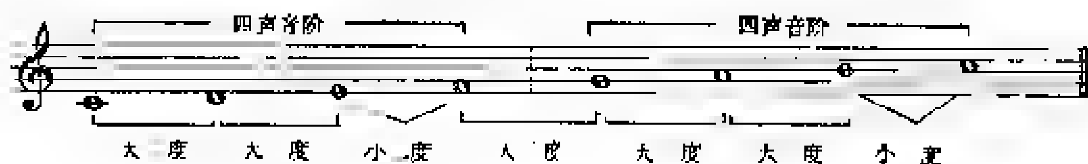
大调式，简称“大调”。是一种由七个音构成的一种调式，其稳定音合在一起构成一个大三和弦，不稳定音以二度音程关系倾向于稳定音，构成旋律进行的基本音调。大调式的根本特征，表现为主音上方的大三度，因为这一音程最能说明大调式的特性。

大调式有三种：自然大调、和声大调和旋律大调。

在三种大调中，应用最广的是自然大调。这是大调的基本形态，其音阶由两个相同的四声音阶结合而成，中间用大二度分开。如：

例 7 6

C自然大调音阶



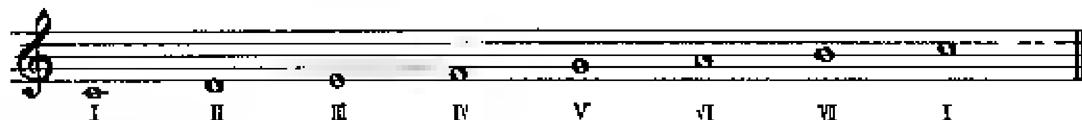
《我爱北京天安门》(金月苓曲)就是自然大调。

调式中的各音，叫做“调式音级”。

调式音级不同于音列音级。调式音级具有调式意义，如稳定、不稳定、中心音、倾向性等。而音列音级则不具备这些特征。

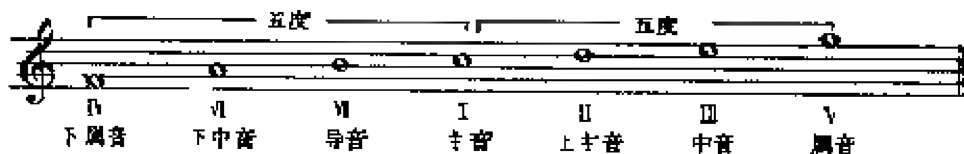
调式音级用罗马数字标记。由主音开始按上行七声调式音阶计算，由低到高依次定为 I II III IV V VI VII 级，第八个音与开始音具有相同的调式意义，故仍为 I 级。如：

例 7 7



调式音级除了罗马数字标记之外，还有各自的名称。第 I 级，叫做“主音”。第 V 级(主音上方五度)，叫做“属音”。第 IV 级(主音下方五度)，叫做“下属音”。位于主音和属音中间的第 III 级，叫做“中音”。位于主音和下属音中间的第VI级，叫做“下中音”。位于主音上方二度的第II级，叫做“上主音”。位于主音下方二度的第 VII 级，叫做“导音”。如：

例 7 8

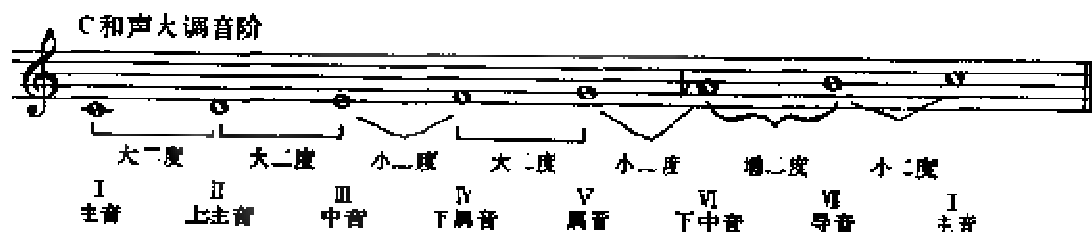


调式音级的第 I 级、第 IV 级、第 V 级，在音乐表现中具有重要意义，因而叫做“正音级”。其他各音级，即第 II 级，第 III 级、

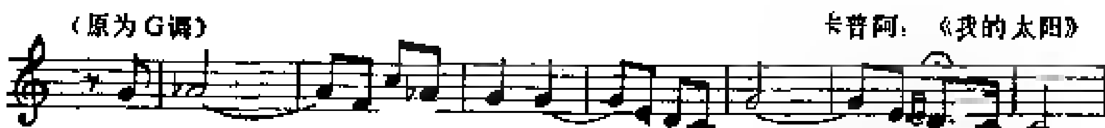
第 VI 级、第 VII 级，叫做“副音级”。

将自然大调的第 VI 级音降低半音，叫做“和声大调”。其音阶结构是：

例 7-9

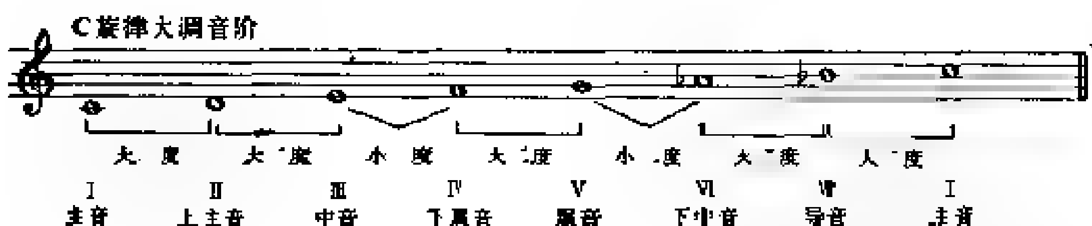


例 7-10

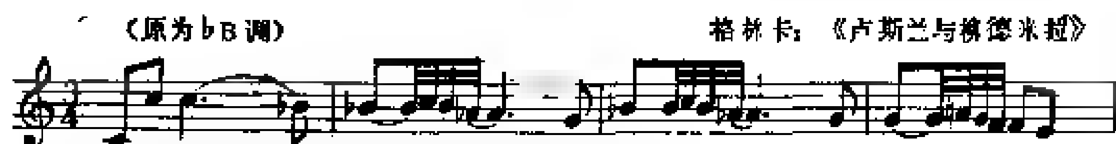


将自然大调的第 VI 级，第 VII 级都降低半音，叫做“旋律大调”。其音阶结构是：

例 7-11



例 7-12



旋律大调多用于下行，很少上行。

在和声大调和旋律大调中，因♭VI级、♭VII 级而使用的变音记号，都用临时变音记号记写，不记入调号中。

第三节 小调式

小调式，简称“小调”。也是一种由七个音构成的调式，但其稳

定音合起来成为一个小三和弦。和大调一样，不稳定音以二度音程关系倾向于稳定音，构成旋律进行的基本音调。小调的根本特征，表现为主音上方的小三度，因为这一音程最能说明小调的特性。

小调也有三种形式：自然小调、和声小调和旋律小调。三种小调在音乐中都被广泛应用。

自然小调看起来好象是由自然大调第VI级音开始的一种调式，但这种小调不是由自然大调派生出来的，而是和大调一样，是一种完全独立的调式。

自然小调是小调的基本形态，其音阶是由两个不同的四声音阶结合而成，中间用大二度分开。如：

例7-13



例7-14



C大调，是以C为主音，C是第I级。a小调，是以a为主音，

a是第Ⅰ级。两者千万不要搞混。

将自然小调的第 VII 级音升高半音，叫做“和声小调”。其音阶结构是：

例 7-15

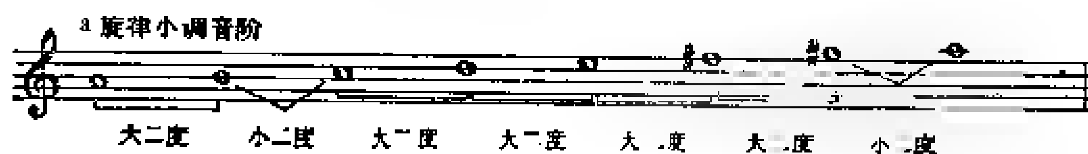


例 7-16



将自然小调的第 VI 级、第 VII 级，都升高半音，叫做“旋律小调”。其音阶结构是：

例 7-17



例 7-18

柴科夫斯基，《意大利随想曲》



旋律小调，一般多用于上行，但下行也偶尔使用。

例 7 19

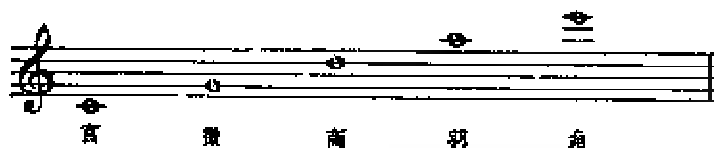


在和声小调和旋律小调中，因 #VII 级和 #VI 级而使用的变音记号，和大调一样，都用临时变音记号记写，不记入调号中。

第四节　五声调式

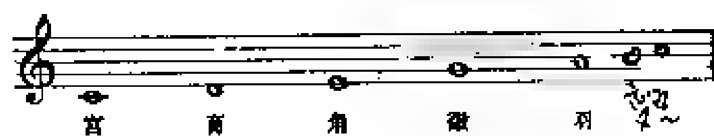
按照纯五度排列起来的五个音所构成的调式，叫做“五声调式”。这五个音由低到高依次定名为：宫徵商羽角。

例 7 20



将五声调式中的五个音，移在一个八度之内，各音的名称如下：

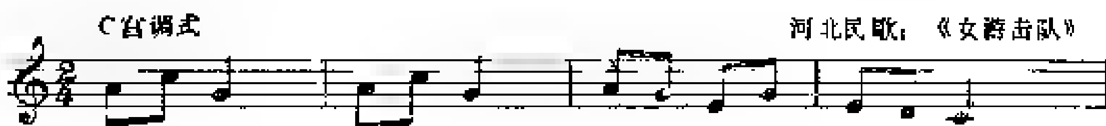
例 7 21

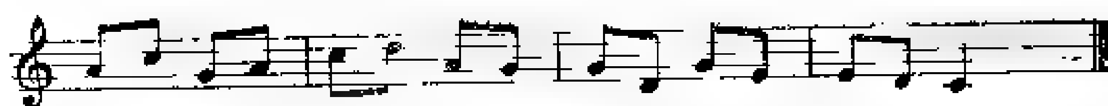


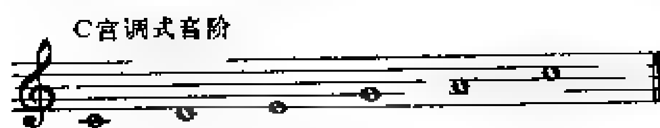
五声调式中的五个音，每个音都可以作为主音。因此，五声调式有五种：

以宫音为主音的叫做“宫调式”。

例 7 22



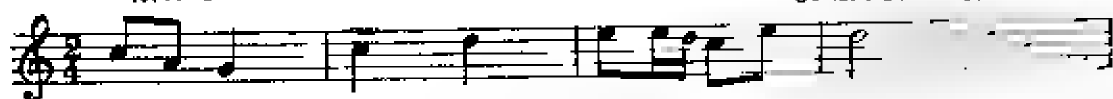


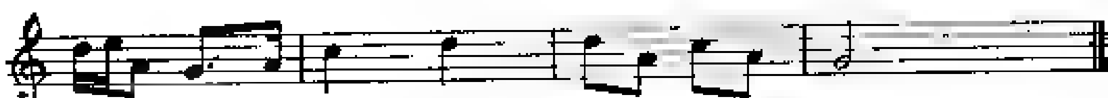


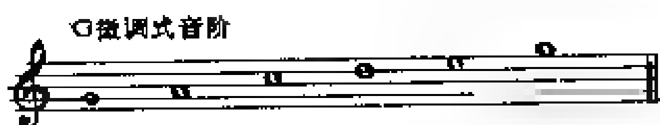
以徵音为主音的叫做“徵调式”。

例 7 23

G徵调式　　　　陕北民歌　《槐树花开》





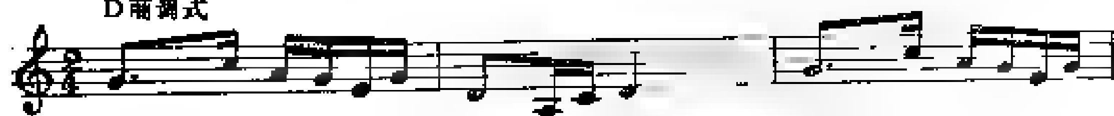


以商音为主音的叫做“商调式”。

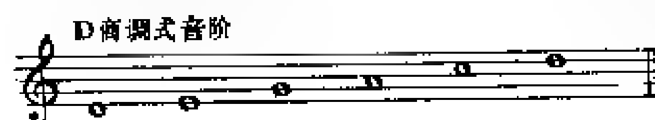
例 7 24

藏族民歌

D商调式

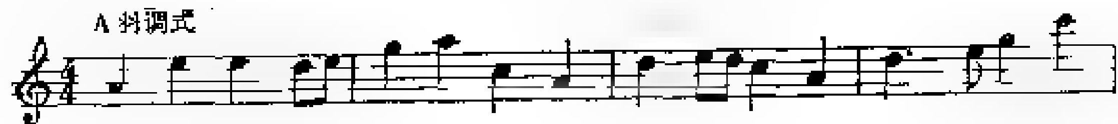


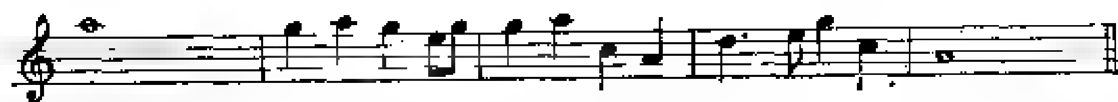


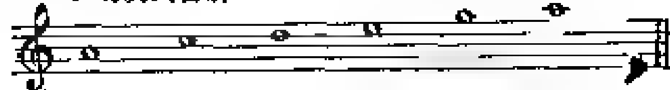


以羽音为主音的叫做“羽调式”。

例 7-25

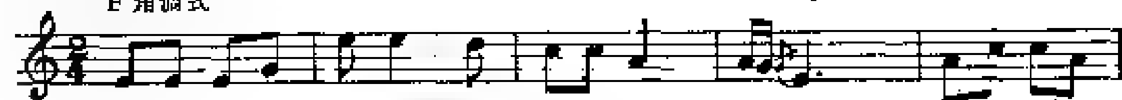


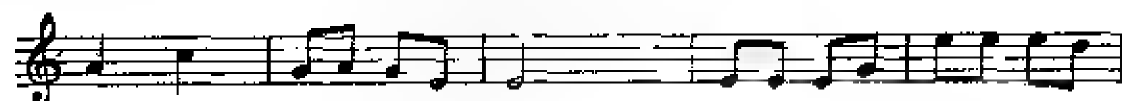


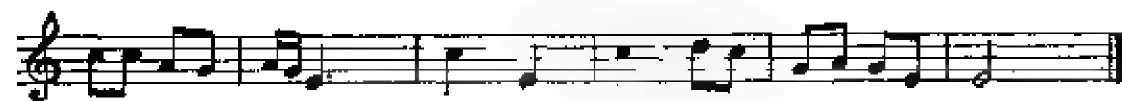


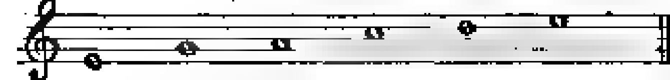
以角音为主音的叫做"角调式"。

例 7-26









和大小调相比，五声调式不仅在音的数目上有所不同，在格调上也大不一样。由于缺少小二度、大七度、增四度、减五度这样一些具有尖锐倾向的音程，并以纯四度和大二度不同形式的结合构成旋律进行的基本音调，因而格调比较平和。

五声调式中的五个音，用基本音级记谱时，一般都记成 do re mi sol la，不记成 fa sol la do re 或 sol la si re mi。

在以五声为基础的作品中出现 fa（清角）或 si（变宫），这就是

通常说的“六声调式”。假如fa和s两个音都出现，这就是“七声调式”。

例7-27



例7-28





例 7 29

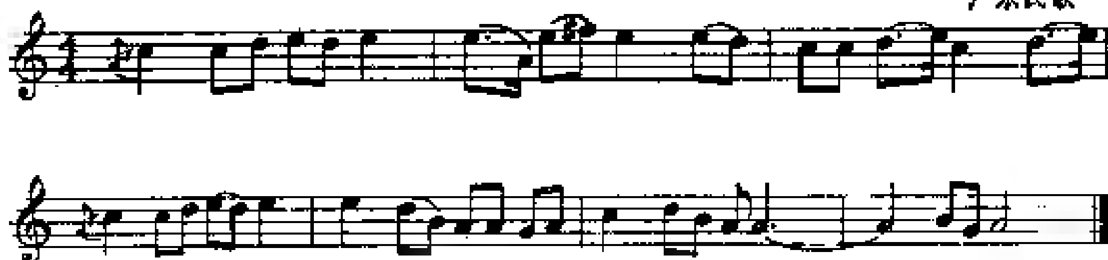
中速稍快　优美热情地（原为♭E调）　　　　刘　炽《让我们荡起双桨》



在七声调式中，有时所加的两个音不是 fa 和 si，而是 #fa（变徵）和 si，或是 fa 和 ♭si（闰）。

例 7 30

广东民歌





例 7-31



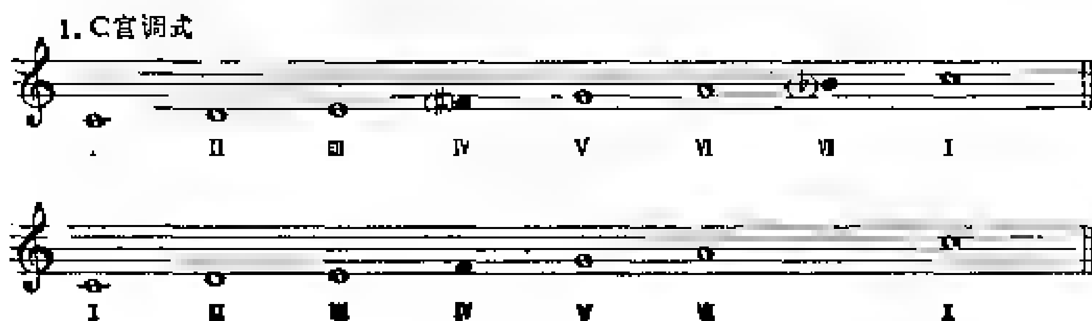
清角即角音上方小二度的音；变宫即宫音下方小二度的音；变徵即徵音下方小二度的音；闰即宫音下方大二度的音。

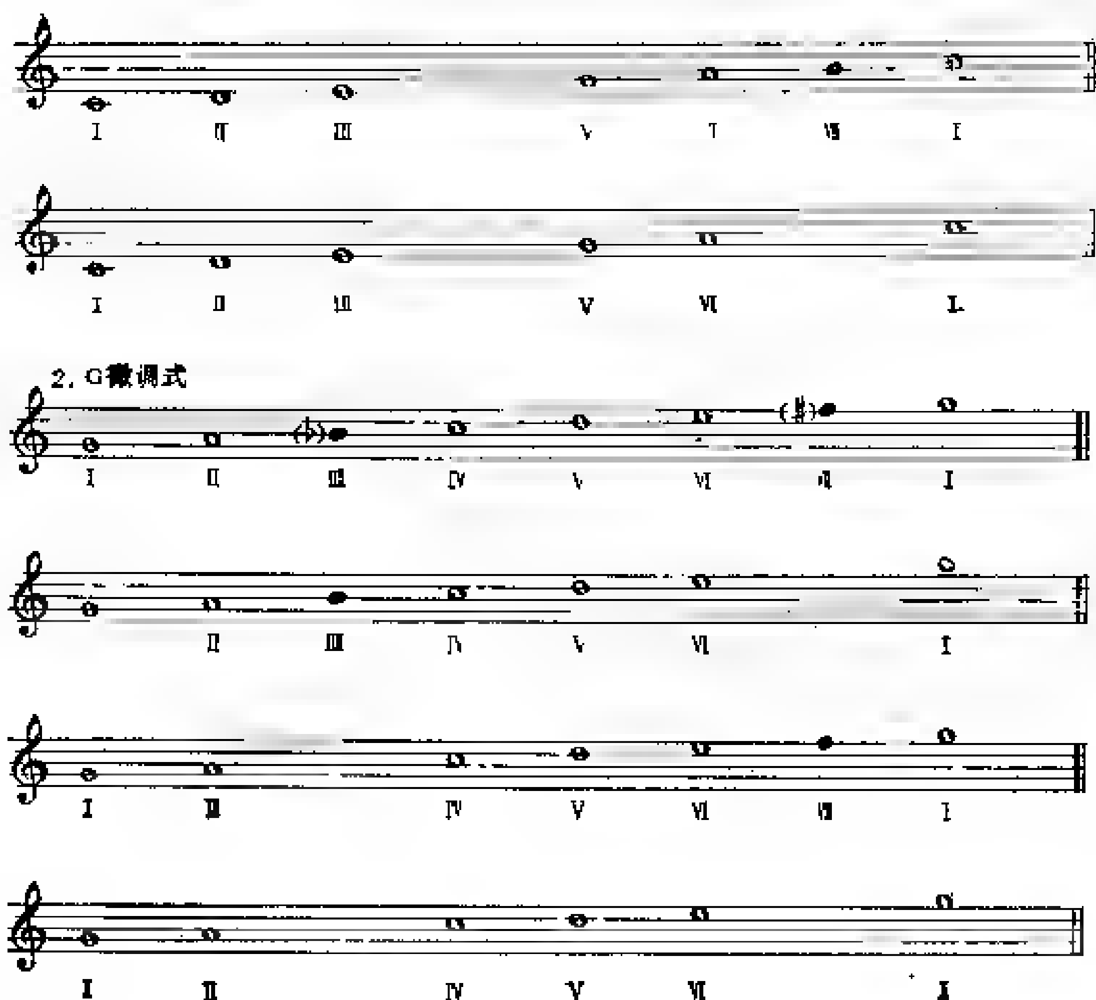
变徵和闰所使用的变音记号，都用临时变音记号记写，不记入调号中。

和五声调式相比，六声调式、七声调式虽增加了许多具有尖锐倾向的各种音程，但其基本格调仍属于五声调式的格调。因此，为了简单起见，无论六声调式、七声调式，一律都沿用五声调式的名称，即原来五声基础是宫调式仍是宫调式，原来五声基础是高调式仍是高调式，余类推。

关于五声调式、六声调式的调式音级标记，一律按七声调式记写，由主音开始为第Ⅰ级。

例 7-32

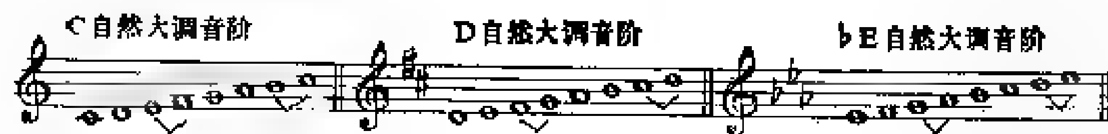




第五节　调与调式

一种调式，不管是大调式、小调式或五声调式，都可以在任一调中构成。根据自然大调音阶的结构关系，C 自然大调音阶是：C D E F G A B C，以 C 为主音；D 自然大调音阶是：D E #F G A B #C D，以 D 为主音；♭E 自然大调音阶是：♭E F G ♭A ♭B C D ♭E，以 ♭E 为主音；余类推。

例 7-33



在 C 调中，除了 C 大调外，还可以有 a 小调、C 宫调、D 商调、

E 角调、G 徵调、A 羽调，等等。

例 7 34



在 ♭B 调中，可以有：♭B 大调、g 小调、♭B 宫调、C 商调、D 角调、F 徵调、G 羽调，等等。

例 7 35

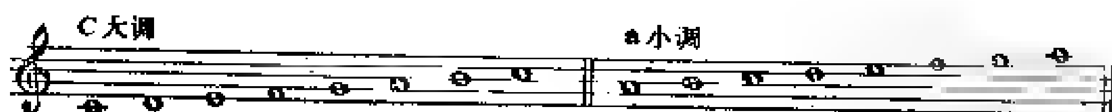


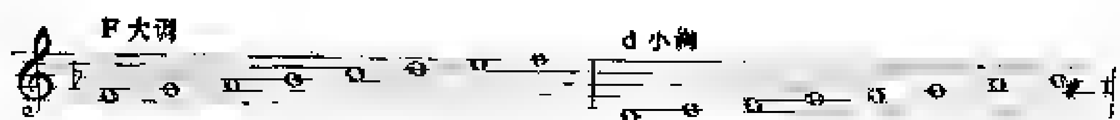
第六节 关系大小调 同宫系统

调号相同的大小调，叫做关系大小调。

关系大、小调两个调式的主音，永远相隔小三度，大调在上，小调在下。如 C 大调和 a 小调；F 大调和 d 小调，等等。

例 7 36





宫音相同的各调式，叫做同宫系统各调。同宫系统各调构成的系统，叫做同宫系统。

同宫系统各调由于音组织在自然形式中是相同的，所以调号也必然相同。如C宫调、D商调、E角调、G徵调、A羽调，都是以C为宫，所以就叫做C宫系统，调号不升不降。

例7-37　C宫系统各调：



同宫系统各调之间的关系，与宫、商、角、徵、羽五个音之间的关系完全一样。为了能熟练掌握同宫系统各调，熟知宫、商、角、徵、羽五个音之间的音程关系是十分必要的。

宫、商、角、徵、羽五个音之间的音程关系，都是固定的。如宫—商、商—角、徵—羽、都是大二度；角—徵、羽—宫、都是小三度；宫—角为大三度；宫—徵为纯五度；等等。

要找出某一调式属于何调？或某调都包括哪些调式？也很简单。即C调包括C大调和C宫系统；D调包括D大调和D宫系统；#F调包括#F大调和#F宫系统；余类推。

知道某调包括什么大调和什么宫系统，再根据关系大小调和同宫系统各调的理论，就可以找出该调所包括的小调、宫调、商调、角调、徵调、羽调。以♭G调为例，它应包括♭G大调及其关系小调

♭e 小调、♭G宫系统中的♭G 宫调，♭A 商调、♭B 角调、♭D 徵调、♭E 羽调。

关系大小调，同宫系统各调在自然形态中所有音都是共同的，关系极为密切，属于近关系调中的近关系。

第七节 同主音调

主音相同的各调，叫做同主音调。如 C 大调、c 小调；C 宫调、C 商调等等。

同主音调，可能属于远关系调，如 C 宫调和 C 角调。也可能属于近关系调，如 C 宫调和 C 徵调。

主音相同的大小调，叫做同主音大小调。同主音大小调属于远关系调，因为同主音大小调的调号，永远相差三个升降号。

例 7 38

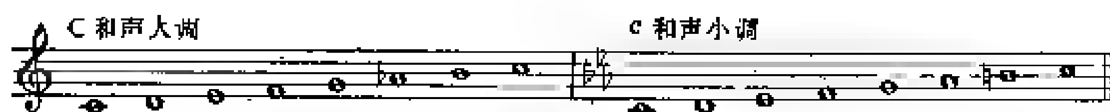


将各种形态的同主音调加以比较，可以清楚地看出两者的差异。

同主音大小调的自然形态，有三个音是不同的，所以同主音大小调的调号，永远相差三个升降号。

在同主音和声大小调中，除 III 级音不同外，其余各音都完全相同。

例 7-39



旋律大调和自然小调，旋律小调和自然大调，除 III 级音不同外，其余各音也都完全一样。所以说：大小调的差异主要表现在主音上方的 III 级音，从主音到中音为大三度，一定属于大调；从主音到中音为小三度，一定属于小调。

例 7-40



主音相同的五种五声调式，宫音、调号必然不同。

宫音相同的五种五声调式，调号相同，主音必然不同。

例 7-41



注：方框中的音为宫音。

第八节　等音调式

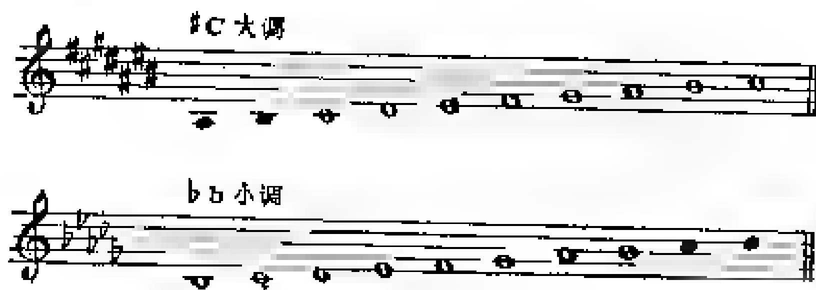
两个调式中的音，都属于等音关系，并具有相同的调式意义，叫做等音调式。如 ♭G 大调和 ♯F 大调；♭C 大调和 B 大调；♯g 小调和 ♭a 小调；♯C 宫调和 ♭D 宫调等都叫做等音调式。

例 7-42



两个调式中的音，虽是等音关系，但不具有相同的调式意义，不能叫做等音调式，只能叫做等音调。如 ♯C 大调和 ♭b 小调，两个调式中的音，虽然都是等音关系，但不具有相同的调式意义，所以不能叫等音调式，只能叫等音调。

例 7-43



第九节　如何确定调式

确定调式，首先要依靠听觉，但也可利用某些客观特征。如旋律中的音组织及表示音组织的调号、和声调式、旋律调式中临时变音记号，以及乐曲的结束音、结束和弦等。在大多数情况下，乐曲的结束音，大都是主音。最后的和弦总是主和弦，而和弦的低音总是主音，很少例外。

在五声调式中，同一调式可能有各种不同形式的记谱，这时确定调式，就不能单纯根据记谱，而要根据各种调式的音阶结构及调式音级间的相互关系。

在一首乐曲中，调式中的某些音往往会被省略，这时确定调式，便不能简单根据乐曲中所出现的音的数目，而要根据调式的某些特征，如和声大小调中的增二度等。

对音阶结构相同的各调式，如C宫七声调式和C自然大调，则必须根据旋律进行的风格，具有五声调式基础的应是C宫七声调式，否则，应是C自然大调。

调式种类繁多，在分析作品的调式时，不能都用大小调或五声调式去套。另外，由于各种调式的相互影响，有些作品本身调式就不十分明确，要根据具体情况去分析才能确定其调式。

习　题　七

一、复习题纲

1. 什么叫做调式？
2. 调式在音乐表现中的作用是什么？
3. 什么是稳定音？
4. 调式中稳定音的稳定程度是否都一样？

5．什么是主音？
6．什么是不稳定音？
7．什么是调性？
8．什么是音阶？
9．什么是音阶的上行和下行？
10．调式中音的数目是否都是一样的？
11．什么是大调式？
12．什么是自然大调？什么是和声大调？什么是旋律大调？
13．三种大调的音阶结构是怎样的？有何不同？
14．什么是小调式？
15．什么是自然小调？什么是和声小调？什么是旋律小调？
16．三种小调的音阶结构是怎样的？有何不同？
17 构成和声调式和旋律调式所使用的变音记号如何记写？
18．什么是五声调式？有几种？
19．什么是宫调式？
20．什么是商调式？
21．什么是角调式？
22．什么是徵调式？
23．什么是羽调式？
24．怎样确定宫商角徵羽五音？
25．五种五声调式的音阶结构是怎样的？
26．五声调式和大小调相比有些什么不同？
27．什么是六声调式？
28．什么是七声调式？
29．什么是变宫、变徵、清角、闰？
30．六声调式、七声调式和五声调式相比有些什么不同？
31．什么是调式音级？调式音级与音列音级有何不同？

32. 调式音级如何标记？

33. 调式音级的名称都有哪些？

34. 什么是属音？什么是下属音？什么是中音？什么是下中音？什么是上主音？什么是导音？

35. 在大小调中哪些音级是稳定的？哪些音级是不稳定的？

36. 调式中哪些音级是正音级？哪些是副音级？

37. 调与调式两者的关系是怎样的？

38. 一个调中是否只能有一种调式？

39. 什么是关系大、小调？

40. 什么是同宫系统？

41. 什么是同宫系统各调？

42. 关系大小调，同宫系统各调，调号是否相同？

43. 变徵、闰所使用的变音记号如何标记？

44. 什么是同主音调？

45. 什么是同主音大小调？

46. 同主音调与同主音大小调有何不同？

47. 同主音调属于远关系还是近关系？同主音大小调属于什么关系？

48. 同主音自然大、小调，有几个音不同？

49. 同主音和声大、小调中有几个音不同？

50. 同主音和同宫有什么不同？

51. 什么是等音调式？等音调式与等音调有何不同？

52. 如何确定调式？

二、书面作业

1. 写出以 d^1 为主音的自然大调和自然小调音阶（记调号）。

2. 写出以 c^1 为主音的和声大调和和声小调音阶（记调号，临时升降音用临时变音记号）。

3．写出以 b 为主音的旋律大调和旋律小调音阶（变音记号的记法与第 2 题同）。

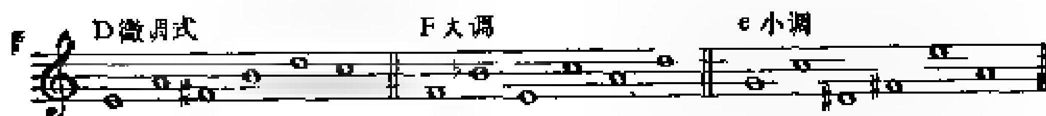
4．写出以 d^1 为主音的五种五声调式音阶。

5．写出以 a 为宫音的五种五声调式音阶。

6．将 c^2 作为调式的第 VI 级音，写出自然大调、自然小调、和声大调音阶。

7．以 g^1 为徵音，写出五声角调式音阶、六声商调式音阶、七声宫调式音阶。

8．标出下列各调式音级的标记和名称。



9．在 D 调写出自然大调、自然小调、五种五声调式音阶。

10．写出 #g 小调的等音调式音阶。

三、口头问答

1．说出以 D 为主音的三种大调音阶。

2．说出以 G 为主音的三种小调音阶。

3．说出以 bE 为宫的五种五声调式音阶。

4．说出以 A 为主音的五种五声调式音阶。

5．说出以 bB 为宫的宫商角徵羽各音。

6．说出以 bB 为徵的清角音、变宫音，变徵音、闰音。

7．说出 A 和声大调的属音、导音、下中音、下属音、中音。

8．说出 f 自然小调的导音、上主音、属音、中音。

9．说出 #F 自然大调的 III 级音、VI 级音、IV 级音、VII 级音。

10．说出 #f 和声小调的 VII 级音、II 级音、V 级音、III 级音

11．说出 F 徵调式的 V 级音、VI 级音、II 级音。

12．说出以F为主音的自然大调及和声大调中的不稳定音。

13．说出♭A大调及♭a小调中的稳定音。

14．说出下列大调的关系小调：

A大调、♭G大调、D大调、♭B大调、♯C大调。

15．说出下列小调的关系大调.

♯a小调、♯f小调、♭e小调、b小调、g小调。

16．说出七个升降号以内的所有同主音大小调。

17．说出七个升降号以内的等音大小调式。

18．♯F徵调式的等音调式是什么调式。

19．说出下列各调式的调号：

A大调　c 小调　F羽调　♭D徵调　E商调

C角调　B宫调　♭G大调　♯d小调　♭B大调

20．说出E宫系统各调式。

21．说出E为徵的同宫系统各调式。

22．说出下列各调所代表的大调式、小调式、宫调式、商调式、徵调式。

♭C调　F调　D调　♭B调　E调

四、键盘练习

1．以D为主音向上弹出自然大调、和声大调、旋律大调、自然小调、和声小调、旋律小调音阶，并说出音的字母名称。

2．以D为主音向上弹出五种五声调式音阶，并说出调式名称和音的字母名称。

3．在钢琴的黑键上弹出五种五声调式音阶，并说出音的宫商角徵羽名称。

4．以B为主音，向上弹出同主音和声大、小调音阶，并说出其调名及调号。

5．在F调中，弹出关系大小调的自然调式音阶。

6. 在$^\flat$A 调中，弹出五种五声调式音阶。

7. 由导音开始向上弹出下列各调式的不稳定音：

C 自然大调、c 和声小调、g 自然小调、B 和声大调。

8. 在钢琴上弹出下列旋律，并进行调式分析。

①

雅 文：《祖国好比金凤凰》



②

广西民歌



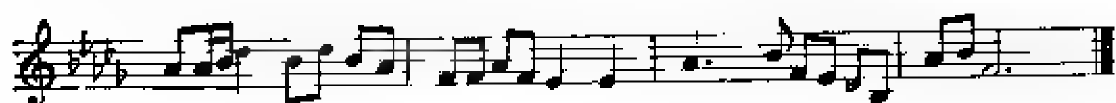
③

绥德民歌

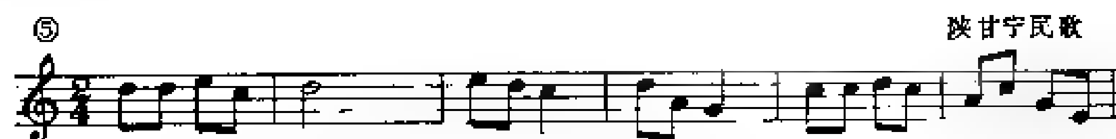


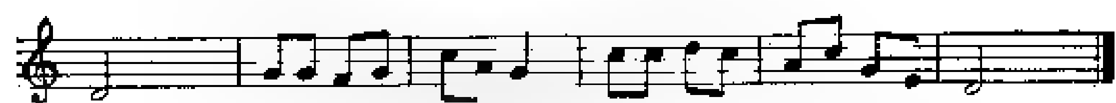
④ 内蒙民歌



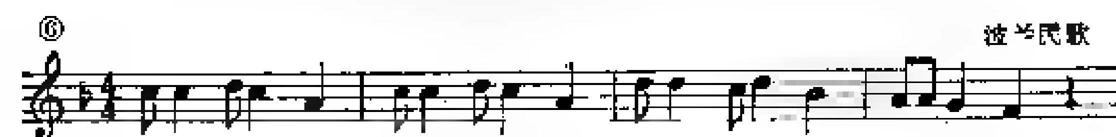


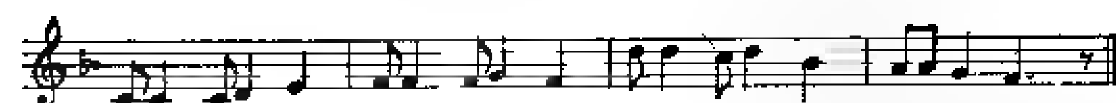
⑤ 陕甘宁民歌





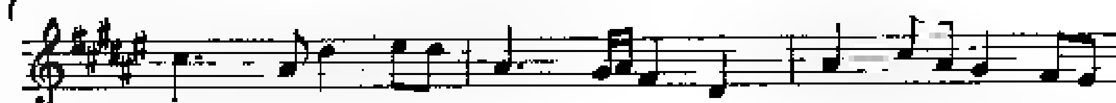
⑥ 波兰民歌

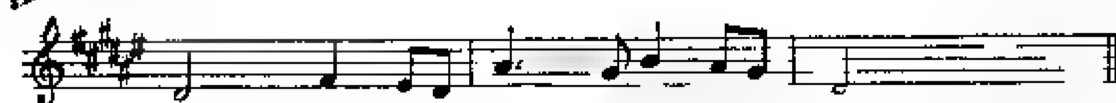




⑦ 俄罗斯民歌《田野静悄悄》



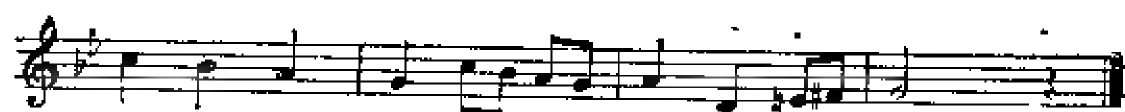




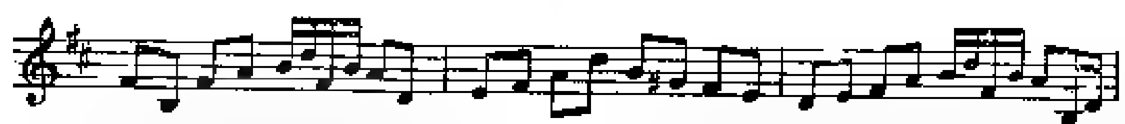
⑧ 捷克歌曲








京剧曲调





第八章　调式中的音程及和弦

第一节　调式中的音程

音程与调式相结合，叫做调式中的音程。

调式中的音程与一般音程的区别，在于调式音级的不同表现作用。同样一个音程，由于调式不同，其表现作用必然不尽相同。因此，熟知各种调式的不同音级上所产生的各种音程，是十分必要的。

掌握调式中的音程，应首先从自然大调入手，然后通过各调式关系的异同，由此及彼，触类旁通。

在自然大调中，所有音程都是自然音程，即纯音程、大音程、小音程、增四度和减五度。现将自然大调各音级上所产生的音程列示如下：

例8-1

以C自然大调为例
音程的名称
该类音程的数目

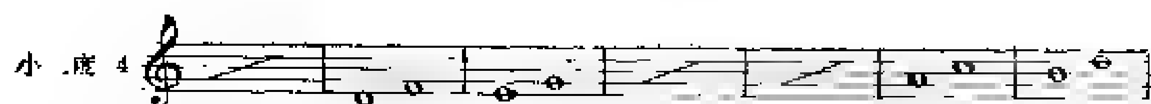
产生在哪些调式音级上

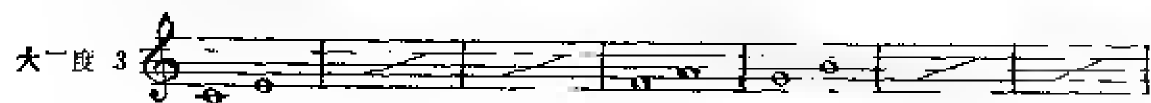
I　II　III　IV　V　VI　VII

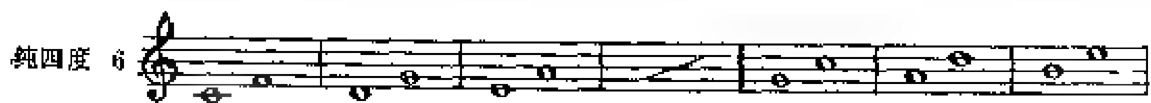
纯一度　7

小二度　2

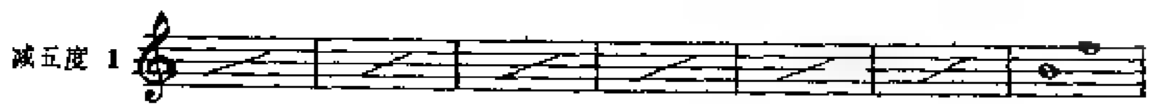
大二度　5

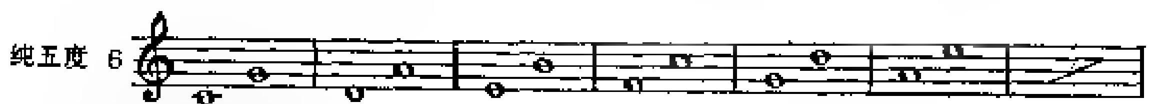




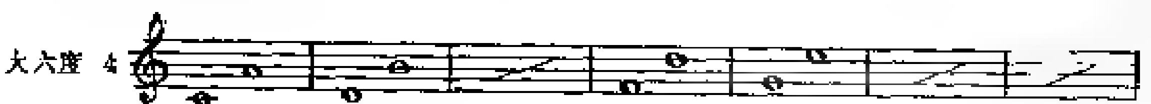


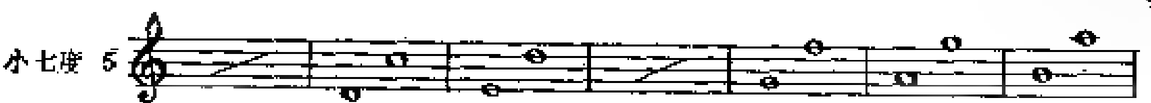


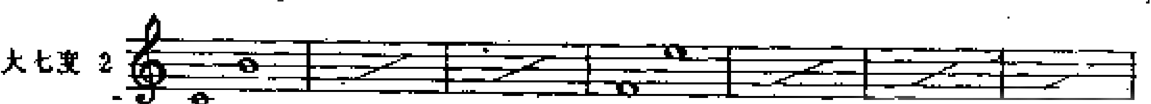


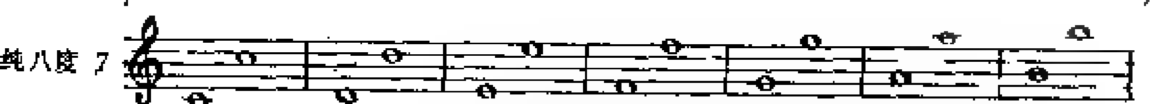












已知自然大调中所产生的各种音程在哪些调式音级上以后，再根据关系大小调在自然形式中所有音都相同的特点，就可以得知，在自然小调中，所产生的音程的种类与自然大调完全一样，所

不同的只是产生在哪些调式音级上。

例 8 2

以 a 自然小调为例

音程的名称

各类音程的数目

产生在哪些调式音级上

I　II　III　IV　V　VI　VII

纯一度 7

小二度 2

大二度 5

小三度 4

大三度 3

纯四度 6

增四度 1

减五度 1

纯五度 6

小六度 3

大六度 4



和声大小调中的音程，与自然大小调不同的，都与自然大调VI级的降低和自然小调VII级的升高有关。以a自然小调为例，由于升高了VII级音，VII级到上方的I级，由原来的大二度，变成了小二度。VI级到VII级，由原来的大二度，变成了增二度。其结果，在二度音程中，多了一个增二度和一个小二度，少了两个大二度。所以在和声小调中，有三个大二度，三个小二度，一个增二度。同理，在三度音程中，VII级到上方的II级，由原来的大三度，变成了小三度，V级到VII级，由原来的小三度，变成了大三度。其结果是，大三度仍有三个，小三度仍有四个，所不同的，只是产生这些音程的调式音级有所改变。三个大三度产生在：III级到V级，V级到VII级，VI级到上方I级。四个小三度产生在I级到III级，II级到IV级，IV级到VI级，VII级到上方的II级。在四度音程中，VII级到上方III级，由原来的纯四度，变成了减四度、IV级到VII级，由原来的纯四度，变成了增四度。因此，在四度音程中，有四个纯四度（I—IV、II—V、III—VI、V—上方I），两个增四度（IV—VII、VI—上方II），一个减四度（VII—上方III）。将以上的音程转位，所得的五度、六度、七度，再加上七个纯一度、七个纯八度，就是八度以内和声小调中所产生的各种音程。

采用同样的方法，根据自然大调降VI级的变化，便可求得和声大调中的各种音程。和声大调中的音程，其种类和数量，与和声

小调完全相同。所不同的只是产生这些音程的调式音级。

和声大小调中的音程，除了自然音程之外，还有四个变化音程，这就是增二度、减七度、增五度和减四度。这是自然调式中所没有的，所以叫做和声调式的特性音程。

以自然大小调为基准，利用各种调式相互关系的异同，同样可以求得清乐调式、雅乐调式、燕乐调式、五声调式中的音程。

第二节　稳定音程与不稳定音程

不稳定音程的解决

由于调式音级的稳定与不稳定，调式中的音程分为稳定音程与不稳定音程两种。

由稳定音级构成的音程，叫做稳定音程。在大调式和小调式中，I、III、V级构成的音程，都是稳定音程。如：

例 8 3



包含不稳定音级的音程，叫做不稳定音程。如：

例 8 4



不稳定音程不稳定，因此需要解决。解决不稳定音程最简单

的方法就是使不稳定音级进行到最近的稳定音级，解决时要避免平行八度和平行五度。

例 8 5



音程的稳定、不稳定与音程的协和、不协和是完全不同的两回事。协和音程可能是稳定的，也可能是不稳定的。

第三节 不协和音程的解决

不协和音程进行到协和音程，叫做不协和音程的解决。

不协和音程的解决方式多种多样，但主要方式仍是以调式为基础，根据不稳定音到稳定音的倾向，将不稳定音进行到最近的稳定音；稳定音可以保持在原位不动或进行到其他稳定音。增音程需向外扩大，减音程需向内缩小。

例 8 6

C大调

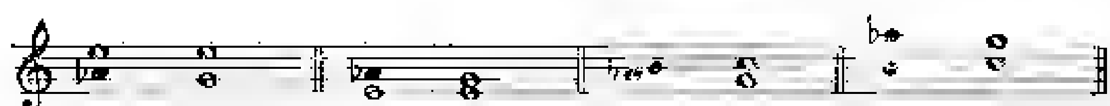
大二度 小三度 大二度 小六度 大二度 纯四度 小七度 大六度 小七度 大三度 小七度 纯五度

a小调

大二度 大三度 大二度 大六度 大二度 纯四度 小七度 小六度 小七度 小三度 小七度 纯五度

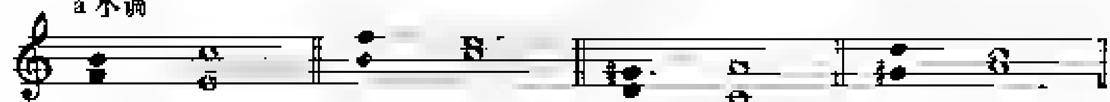
C大调

增四度 小六度 减五度 大三度 增四度 大六度 减五度 纯四度

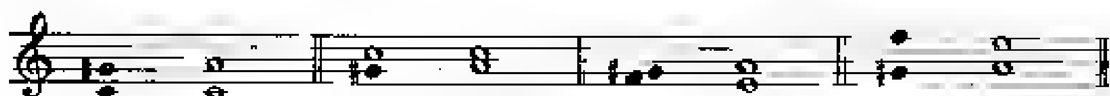


增五度　大六度　　减四度　小三度　　增二度　纯四度　　减七度　纯五度

a小调



增四度　小六度　　减五度　大三度　　增四度　大六度　　减五度　小三度

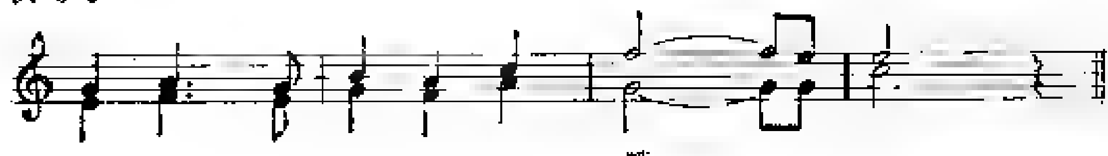


增五度　大六度　　减四度　小三度　　增二度　纯四度　　减七度　纯五度

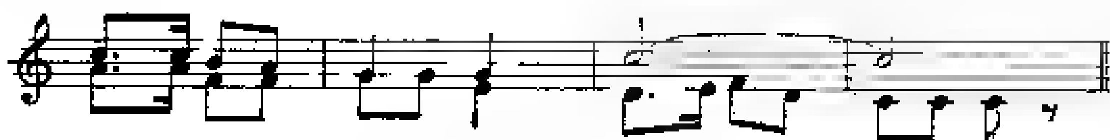
例 8-7　　郑律成、《我们多么幸福》



例 8-8　　郑律成《延安颂》



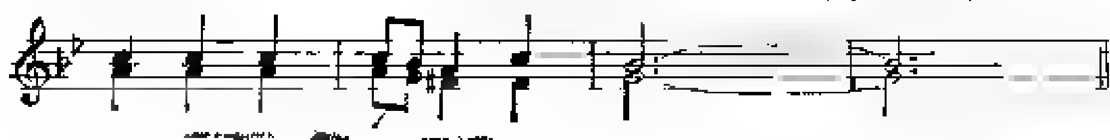
例 8-9　　王以卓《我是一朵报春花》



例 8-10　　法国民歌、《小船》



例 8-11　　J博克：《日出、日落》



例 8 12

卡巴列夫斯基 《变奏曲》



第四节 如何确定一个音程可能属于哪些调式

知道各种调式的不同音级上所产生音程的种类和数量后，确定某一音程可能属于哪些调式就不难了。以c—♭d这个小二度为例。首先排除五声调式的可能性，因为在五声调式中没有小二度音程。在自然大调中，有两个小二度，在III—IV和VII—I之间。假如将c—♭d作为自然大调的III—IV，便属于♭A自然大调；作为自然大调的VII—I，便是♭D自然大调。在自然小调中，也有两个小二度，在II—III和V—VI之间。假如将c—♭d作为自然小调的II—III，便是♭b自然小调；作为V—VI，便是f自然小调。同理，在和声大调中，有三个小二度，在III—IV、V—VI和VII—I之间。因此，c—♭d应属于♭A和声大调，F和声大调和♭D和声大调。在和声小调中，也有三个小二度，在II—III、V—VI和VII—I之间。因此，c—♭d应属于♭b和声小调，f和声小调和♭d和声调。再以c—#d这个增二度为例。我们知道增二度产生在和声大小调的VI—VII之间，因此，它应属于E和声大调和e和声小调。不可

能产生在自然的、旋律的大小调，以及五声调式体系中的各调式之中。因为在这些调式中，没有增二度这个音程。要找出其他音程都可能属于哪些调式，道理也都一样，这里不再赘述。

通过上述可以看出，熟知各种调式所产生各种音程的种类、数量，以及它们处在哪些调式音级上，对确定调式是非常必要的。

第五节　音程在音乐表现中的应用

在音乐表现中，一个孤立的音，很难发挥作用，但在一定的调式和节奏节拍的条件下，两个音的结合，却可以表现出一定的思想情感。因此，我们说音程是音乐表现的基本要素之一。

音程的旋律形式和和声形式，其表现作用是不尽相同的。旋律音程体现了两音之间的横的关系，而和声音程则体现了两音之间的纵的关系。

根据音程度数的不同，音程又分为狭音程和广音程两种。三度以下，包括三度在内的音程，叫做狭音程。四度以上，包括四度在内的音程，叫做广音程。

在音乐表现中，应用最多的是自然音程、协和音程和狭音程；应用较少的是变化音程、不协和音程和广音程。

在旋律音程中，两音之间的进行方向，强弱关系，都对音乐表

稍快的中板　　　　　　　　阿·亚历山大罗夫　《神圣的战争》



光荣自豪　　　　　　　　唐　河　《祖国、祖国我爱你》



第六节　调式中的和弦及其标记

和弦和调式相结合,叫做调式中的和弦。

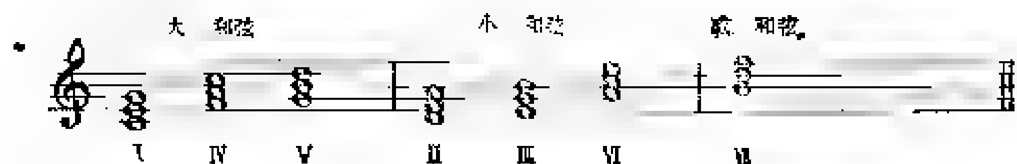
调式中的和弦和调式中的音程一样,同一个和弦,由于产生调式音级的不同而具有不同的表现作用。因此,熟知各种调式的不同音级上所产生的和弦的类别、数量,是十分必要的。

掌握调式中的和弦,也应首先从自然大调入手。然后通过各调式之间相互关系的异同,由此及彼,触类旁通。

在自然大调各音级上构成的三和弦有三种:即大三和弦、小三和弦和减三和弦。大三和弦有三个,分别产生在I级、IV级和V级。小三和弦也有三个,分别产生在II级、III级和VI级,减三和弦只有一个,产生在VII级音上。

例 8-14

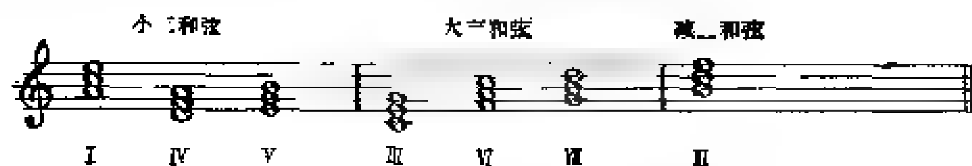
C自然大调



根据关系大小调在自然形式中所有音都相同的特点，自然小调各音级上所产生的三和弦，也是三个大三和弦，三个小三和弦和一个减三和弦，但产生这些和弦的调式音级不同。

例8-15

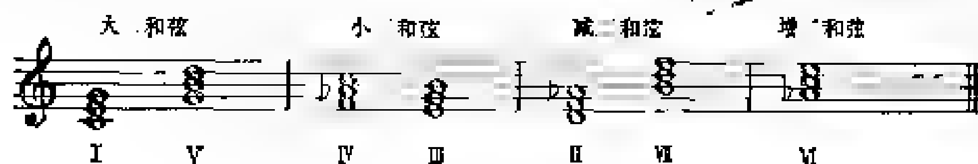
a自然小调



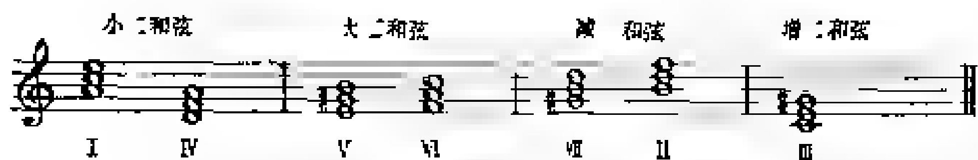
已知自然大小调各音级上所产生的三和弦，将与变化了的调式音级有关的和弦加以改变，即可找出和声大小调各音级上所产生的三和弦。

例8-16

C和声大调



a和声小调



从例8—16可以看出：和声大小调各音级上所产生的三和弦，其类别和数量是完全相同的，即大三和弦、小三和弦、减三和弦各有两个，增三和弦有一个。

运用同样的方法，也可以找出其他调式，如雅乐调式、清乐调式、燕乐调式等各调式音级上的各种和弦。

调式中和弦的标记，大都以调式的音级号数为标记。即在I级上构成的和弦用数字I标记，在II级上构成的和弦用数字II标记，余类推。另外，七和弦还要在音级号数的右下方加一阿拉伯数

字"7"，以别于三和弦。如：

例 8-17

C大调

I　II　III　IV　V　VI　VII　II_7　V_7　VII_7

a小调（和声）

I　II　III　IV　V　VI　VII　II_7　V_7　VII_7

调式中的和弦，根据其表现作用的不同，在三个正音级(I、IV、V)上构成的和弦，叫正三和弦。在四个副音级(II、III、VI、VII)上构成的和弦，叫副三和弦。在主音(I)上构成的和弦，叫主和弦；在属音(V)上构成的和弦，叫属和弦；在下属音(IV)上构成的和弦，叫下属和弦。

调式中的和弦，除主和弦为稳定和弦外，其他和弦都是不稳定和弦。

例 8-18

C大调　　　　　　　　　　a小调

I　IV　V　　II　III　VI　VII　　I　IV　V　　II　III　VI　VII

正三和弦　　副三和弦　　正三和弦　　副三和弦

第七节　属七、导七及其解决

属音上构成的七和弦，叫做属七和弦。

属七和弦的音程结构，并不是固定不变的，如自然大调的属七是大小七和弦，而自然小调的属七则是小七和弦。那种认为属七即大小七的说法是不对的。如 G B D F 这个大小七和弦在 a 自然

小调中，就不能说成是属七和弦，因为G在这里不是属音，而是导音。

导音上构成的七和弦，叫做导七和弦。

导七和弦的音程结构，也不是固定的，如自然大调的导七是减小七，而自然小调的导七则是大小七。和声调式的导七，则都是减七。

属七和导七的解决，方式多种多样，但通常根本的解决，乃是根据不稳定音到稳定音倾向解决到主和弦。如在属七和弦中，VII—I、II—I、IV—III，V级音在原位属七中进到I（因为四六和弦一般不作为独立的和弦使用），在转位中保持不动。

例 8 19

C大调属七解决

V_7 I V^6_5 I V^4_3 I V_2 I_6

a和声小调属七解决

V_7 I V^6_5 I V^4_3 I V_2 I_6

导七的解决是：VII I，II—III，IV—III，VI—V。原位转位都一样。

例 8 20

C自然大调与和声大调的导七解决。

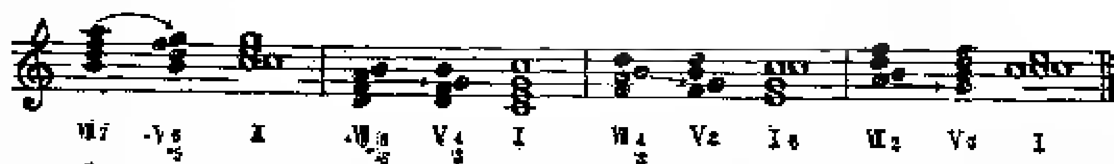
VII_7 I VII^6_5 I_6 VII^4_3 I_6 VII_2 I^6_4

a自然小调和和声小调的导七解决。

VII_7 I VII^6_5 I_6 VII^4_3 I_6 VII_2 I^6_4

在四部和声中，三和弦主要重复根音，其次重复五音，三音很少重复，这里重复三音是为了避免平行五度。另外，导七也常常通过属七再解决到主。如：

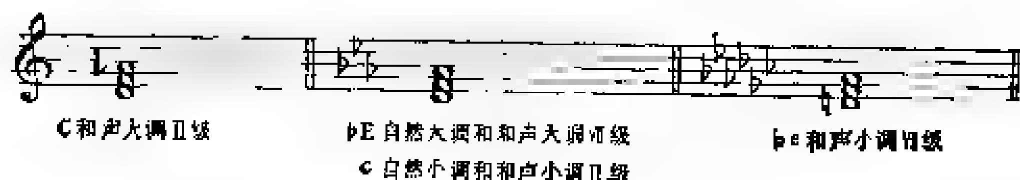
例 8-21



第八节 如何确定一个和弦可能属于哪些大小调

确定一个和弦可能属于哪些大小调，和确定一个音程可能属于哪些大小调的道理是一样的。首先要熟知在各种调式中的不同音级上所产生的和弦的类别、数量，然后将该和弦视为可能产生的不同的调式音级，找出所属的大小调。以 DF♭A 这个减三和弦为例，把它当成自然大调的 VII 级上所产生的和弦，它应属于♭E 自然大调；若当成自然小调 II 级上的和弦，应属于 c 小调；假如把它当成和声大小调的 VII 级音和 II 级音上所产生的和弦，那么它就应属于 C 和声大小调和♭E 和声大小调。以 C E ♯G 这个增三和弦为例，它应属于 a 和声小调和 E 和声大调，因为增三和弦产生在和声小调的 III 级或和声大调的 VI 级音上。在自然大小调中，不可能产生增三和弦，余类推。

例 8-22



C和声大调II级　　♭E自然大调和和声大调VII级　c自然小调和和声小调II级　　♭e和声小调III级

第九节　和弦在音乐表现中的应用

和弦主要应用在多声部音乐中，但也可以出现在单声部旋律的本身。如：

例 8 23



和弦中的音，在实际应用中，可以重复，也可以省略。

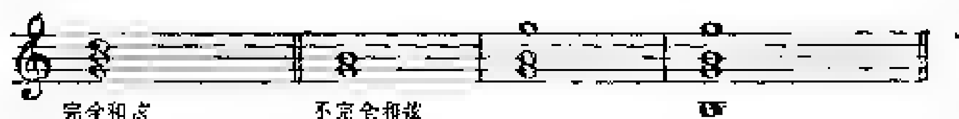
例 8 24



和弦中的音全部出现时，叫做完全和弦。没有全部出现时，叫

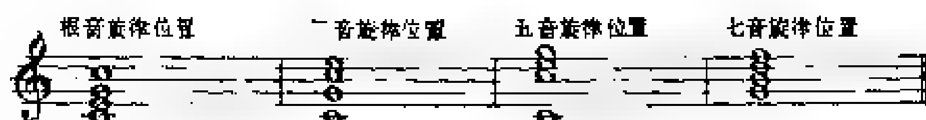
做不完全和弦。

例 8-25



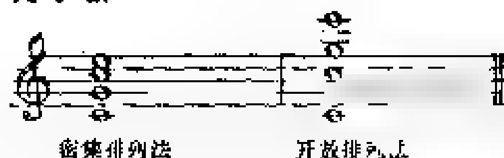
在和弦的应用中，和弦中的每个音都可以处于最高声部，这叫和弦的旋律位置。以根音为最高声部，叫根音旋律位置；以三音为最高声部，叫三音旋律位置；以五音为最高声部，叫做五音旋律位置。在七和弦中，还可以有七音旋律位置。

例 8-26



在四部和声中，同一种旋律位置的声部排列方法有两种：上方三个声部在一个八度之内的，叫密集排列法；超过八度的，叫开放排列法。

例 8-27



在音乐表现中，应用最多的是协和三和弦，即大小三和弦。不协和的增减三和弦和七和弦用得较少。

大三和弦具有比较明亮的色彩，这种色彩是由于根音上的大三度所造成的。

和大三和弦相比，小三和弦色彩比较暗淡，这种色彩是由于根音上的小三度所造成的。

增三和弦具有向外扩张的特点，减三和弦具有向内紧缩的特点。一切不协和和弦，即增减三和弦和一切七和弦，都具有不同程

度的紧张、不协调、不稳定的特点，与协和三和弦形成鲜明对比。

和声音程一样，由于调式、节奏、节拍等各方面条件的不同，同一和弦在音乐表现中的作用也不尽相同。

习 题 八

一、复习提纲

1. 什么是调式中的音程？

2. 在自然大调中，都有些什么音程？在哪些调式音级上？

3. 在自然小调中产生的音程，与自然大调有什么不同？

4. 什么是和声调式的特性音程？

5. 什么是稳定音程？什么是不稳定音程？不稳定音程怎样解决？

6. 在大小调中哪些音程是稳定的？

7. 什么是不协和音程的解决？如何解决？

8. 怎样知道一个音程可能属于哪些调式？

9. 什么是狭音程？什么是广音程？

10. 在音乐表现中，应用最多的音程是哪些？

11. 什么是调式中的和弦？

12. 在自然大调中，有几个大三和弦？几个小三和弦？几个减三和弦？都在哪些调式音级上？

13. 在自然小调中，都有些什么样的三和弦？几个？在哪些调式音级上？

14. 在和声大小调中，都有些什么三和弦？在哪些音级上？

15. 什么是正三和弦？什么是副三和弦？

16. 什么是属七和弦？什么是导七和弦？如何解决？

17. 调式中的和弦如何标记？

18. 什么是主和弦？属和弦？下属和弦？

19. 如何确定一个和弦可能属于哪些大小调？

20. 和弦在音乐中应用的情况是怎样的？

21. 什么是完全和弦？什么是不完全和弦？

22. 什么是和弦的旋律位置？

23. 和弦的排列有几种？什么是开放排列？什么是密集排列？

24. 各种和弦的表现特点是什么？

二、书面作业

1. 在F自然大调和e自然小调中，写出大三度音程。

2. 在G和声大调和d和声小调中，写出和声调式的特性音程。

3. 按指定调式将下列不稳定音程加以解决。

E大调

f小调

4. 解决下列不协和音程，并注明所属调式。

5. 写出G—B这个大三度可能属于哪些自然大小调。

6. 写出A—B这个大二度可能属于哪些和声大小调。

7. 写出♭E和声大调和♯f和声小调中的增四度和减五度。

8. 写出♭B大调(自然的及和声的)正三和弦。

9. 写出f小调(自然的及和声的)副三和弦。

10. 在D大调和b小调（自然的及和声的）写出属七和导七

的解决。

11. 写出 E G ♭B 这个减三和弦可能属于哪些和声大小调

12. 写出 g 和声小调和 ♭G 和声大调中的增三和弦。

三、口头问答

1. 说出 ♭B 自然大调和 #f 自然小调中的小二度音程。

2. 说出 D 和声大调和 d 和声小调中的小二度音程。

3. 说出 #F 自然大调和 b 自然小调中的大二度音程。

4. 说出 G—#C 这个增四度可能属于哪些自然大小调和和声大小调。

5. 说出 #D—A 这个减五度可能属于哪些自然大小调和和声大小调。

6. 说出 G 和声大调和 e 和声小调中的增五度和减四度。

7. 说出下列增二度和减七度，属于什么和声大小调：C—#D、#C—♭B、♭E—#F、♭A—B、#A—G、D—♭C、♭E—♭♭D、#F—E、♭♭E—F、♭B—♭♭A。

8. 说出下列调式的稳定音级：♭A 大调、#c 小调、#C 大调、♭e 小调、#f 小调、♭B 大调、♭D 大调、E 大调。

9. 说出 F 和声大调中的增二度、减七度、增五度、减四度，并解决之。

10. 说出 G 自然大调和 g 和声小调中的增四度和减五度，并解决之。

11. 说出下列各自然调式的正三和弦：♭B 大调、c 小调、B 大调、♭a 小调、♭E 大调。

12. 说出下列和声调式的正三和弦：C 大调、d 小调、g 小调、A 大调、♭D 大调。

13. 说出下列自然大小调的副三和弦：G 大调、e 小调、F 大调、d 小调、#C 大调。

14．说出下列调式的属七原转位并解决之。F大调、d和声小调、E大调、♭e和声小调。

15．说出下列调式的导七原转位并解决之。f和声小调、D和声大调、♭A自然大调、c和声小调，

四、键盘练习

1．在下列各调式中弹出小二度音程，并说出音名。d和声小调、F和声大调、♭G自然大调、♯d自然小调、♭c和声大调。

2．弹出D和声大调的特性音程，解决之并说出音名。

3．弹出下列增四度音程，说出调式名称并解决之。C—♯F、♭D—G、E—♯A、♯F—♯B、♭A—D。

4．在下列调式中弹出减五度，解决之并说出音名。C和声大调、c自然小调、D和声大调、d自然小调。

5．在下列调式中弹出主和弦、属和弦、下属和弦。a自然小调、a和声小调、C和声大调、♯f和声小调、♭A自然大调、B和声大调、g和声小调、♭G自然大调。

6．在下列调式中弹出副三和弦，并说出和弦的名称及在哪些调式音级上。F自然大调、G自然大调、c和声小调、g自然小调。

7．以D为低音弹出大调式的属七原转位，解决之并说出调式名称。

8．以D为根音弹出和声小调的导七原转位，并解决之。

9．在下列各调式中弹出原位属七。A大调、G大调、f和声小调、b和声小调、B自然大调、♯F大调、♭e和声小调、♭E大调、♯C大调、♭a和声小调，

10．在下列各调式中弹出原位导七。c自然小调、F和声大调、G自然大调、g和声小调、♭D自然大调。

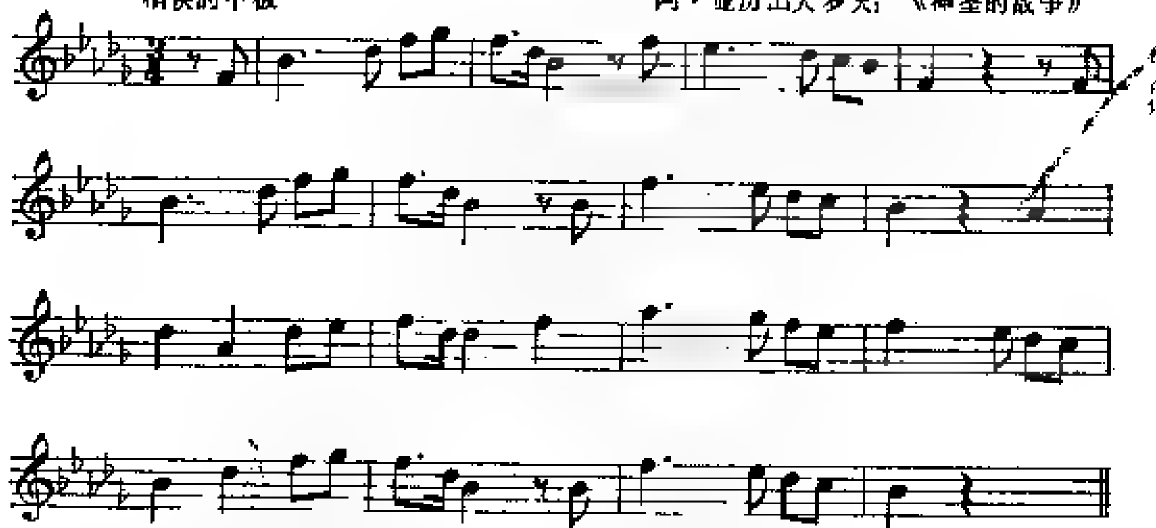
第九章 转调

第一节 什么是转调

从一个调转换到另一个调或从一种调式转换到另一种调式，叫做转调。

转调可以改变调号，也可以不改变调号。转调不改变调号时，必然要改变调式和主音。在不改变调式时，一定要改变调号。当然主音也必然改变。例 9—1 就是一首没有改变调号，只改变了调式和主音的转调。

例 9-1



例 7—4 是改变了调号和调式，但没有改变主音的转调。

改变调号的转调，其调号标记也可以以临时变音记号的形式标记。如下例是由 G 调转到 D 调，调号中的 #C 用临时变音记号的形式标记。

例 9 2

贺绿汀，《游击队歌》



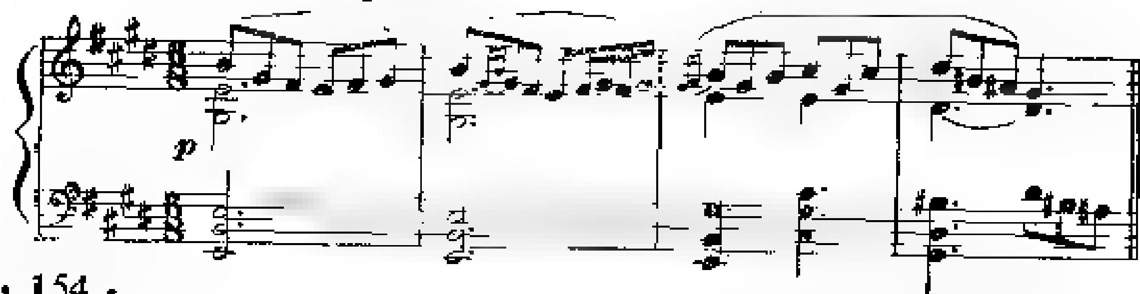
上例只改变了调号和主音，没有改变调式。

第二节　转调的意义

在音乐创作中，根据音乐内容的需要，为了求得更为丰富的调与调式的表现力，在音乐的构成和发展中，往往采用各种不同的调和调式，这种不同的调和调式之间的相互关系，就象调式中的和弦一样，主调（主和弦）起着中心的稳定作用，其他调（其他和弦）为不稳定调，起着不稳定的作用。另外，不同的调和调式，有不同的色彩，转调也起着改变调及调式色彩的重要作用。

例 9 3

Allegretto　pastorale　　　　格里格，《皮尔·金特》“早晨”



第三节 转调的类别

由于转调的方式方法、目的、调与调、调式与调式关系的不同转调分为许多种.

过渡转调，如例9 2。这种转调发生在音乐段落的结束处，使新调得到充分的巩固和肯定。

转调不是发生在音乐段落的结束处，而是在段落的中间，并且时间短暂，新调没有得到充分巩固，很快又转回到原调和他调，这种转调叫做暂转调。

例9 4



根据调关系的远近，转调又可分为近关系转调和远关系转调两种。

构成转调的两个调，前调与后调属于近关系，叫做近关系转调。如例9—2由G大调转入D大调，相差一个升号，例9—4由F宫转到F徵，相差一个降号，都属近关系转调。

在近关系转调中，关系大小调的转调，和同宫系统各调式的转调，调号相同，其关系更为密切。如例9—1，是由♭b小调转到♭D大调，这是关系大小调的转调。例9—5是同宫系统转调。

例 9-5

内蒙民歌：《黑缎子坎肩》



构成转调的两个调，前调与后调为远关系，叫做远关系转调。如：

例 9-6

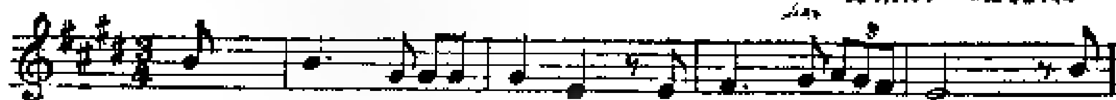
瞿希贤：《儿童团放哨歌》



同主音大小调的转调，也属于远关系，因为同主音大小调的调号总是相差三个升降号。如：

例 9-7

舒柏特：《菩提树》





但需注意，并不是所有同主音转调都是远关系，如例9—8，就是同主音转调，但却是近关系，由F徵转到F宫，相差一个降号。

例9—8



根据转调手法的不同，转调又可分为模进转调、等音转调、半音转调、突然转调，等等。下面(例 9—9)是用模进手法，由 f 小调开始，向上移高三度，转到它的关系大调 ♭A 大调。

例 9-9

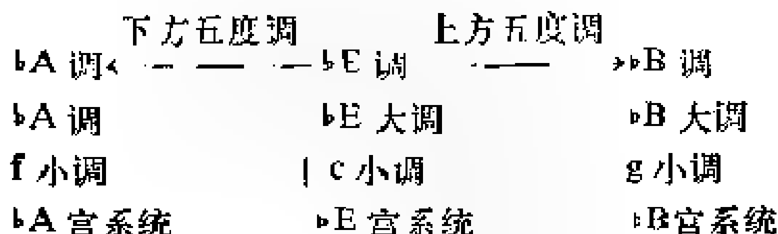
莫克罗乌索夫：《春天里的花园花儿多美丽》



第四节 近关系调中的各调式

在调关系中，我们讲了近关系调和远关系调。在调与调式中，我们讲到在一个调中可以包括许多个不同的调式。那么怎么知道一个调式在其近关系调中，都包括哪些大调式、小调式和五声调式呢？以 c 小调为例，可以先找出 c 小调所属的调 ♭E 调，再从 ♭E 调找出其上方五度调 ♭B 调，下方五度调 ♭A 调。在 ♭B 调中，应包括 ♭B 大调、g 小调、♭B 宫系统(♭B 宫调式、c 商调式、d 角调式、F 徵调式、g 羽调式)。在 ♭A 调中，应包括 ♭A 大调、f 小调、♭A 宫系统(♭A 宫调式、♭B 商调式、c 角调式、♭E 徵调式、f 羽调式)。在 ♭E 调中，除了 c 小调，还应包括 ♭E 大调、♭E 宫系统(♭E 宫调式、f 商调式、g 角调式、♭B 徵调式、c 羽调式)，如下表：

例 9—10



熟知近关系调各调式，也就熟知了远关系调各调式。这对我们确定近关系转调和远关系转调是大有好处的。

习 题 九

一、复习提纲

1. 什么是转调？
2. 转调是否一定要改变调号或调式？
3. 在不改变调式的情况下，怎样才能构成转调？
4. 在不改变调号的情况下，怎样才能构成转调？
5. 转调在音乐创作中有些什么意义？
6. 什么是过渡转调？
7. 什么是暂转调？
8. 什么是近关系转调？
9. 什么是远关系转调？
10. 什么是关系大小调转调？
11. 什么是同宫系统转调？
12. 什么是同主音转调？
13. 同主音转调属于近关系还是远关系？
14. 同主音大小调的转调是近关系还是远关系？
15. 除了以上所列举的各种转调，还有些什么转调？
16. 怎样求得一个调式，在其近关系调中，都包括哪些大调、

小调、五声调式？

二、书面作业

1. 用图表的形式写出F大调、b小调、D徵调的近关系调中所包括的大调、小调及五声调式。

2. 用图表的形式写出A调、♭B调、c调的近关系调，以及各调所包括的大调、小调、及五声调式。

三、口头回答

1. c羽调式的近关系调中，都包括哪些大调、小调、及五声调式？

2. ♭A宫调式的近关系调中都包括哪些大调、小调、五声调式？

3. ♭B徵调式的近关系调中，都包括哪些大调、小调、及五声调式？

4. d小调的近关系调中，都包括哪些大调、小调、及五声调式？

5. E大调的近关系调中，都包括哪些大调、小调、及五声调式？

6. ♭G大调的近关系调中，都包括哪些大调、小调、及五声调式？

四、键盘练习

1. 弹出下列旋律，并说出转调的类别及前调和后调所属的调和调式。

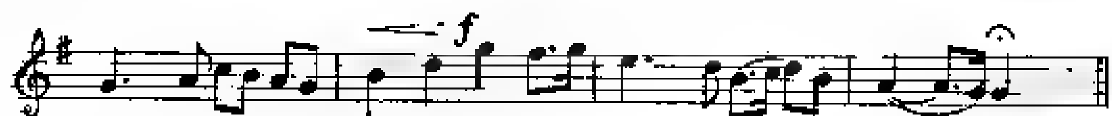
①

爱尔兰民歌：《少年歌手》

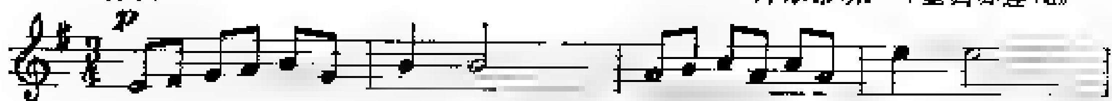


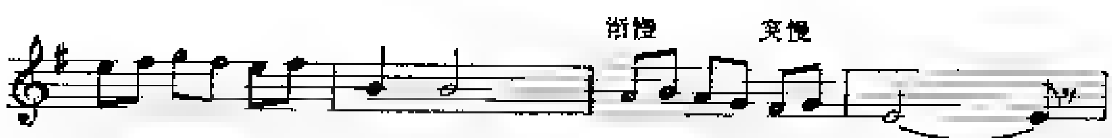


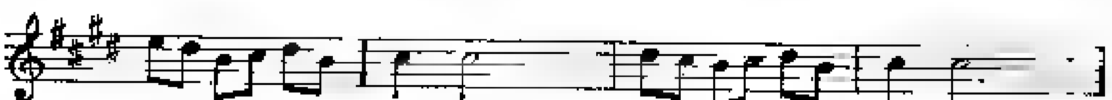


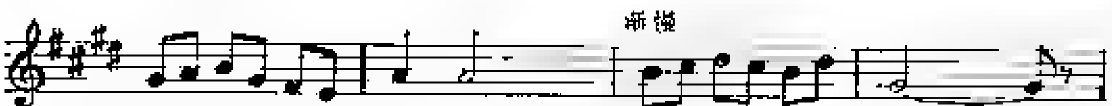


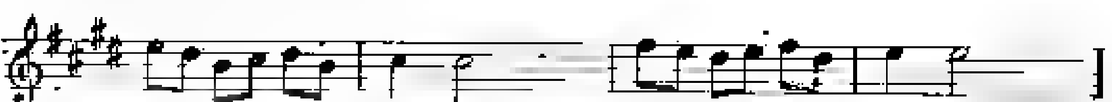
② 小行板　　　　库尔蒂斯：《重归苏莲托》

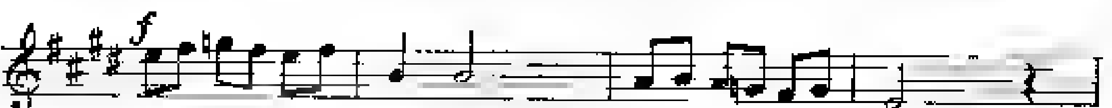


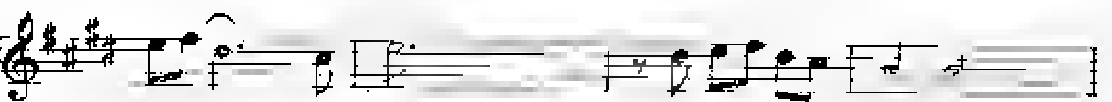


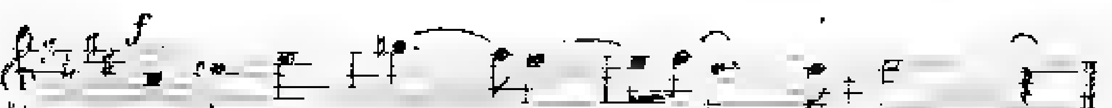










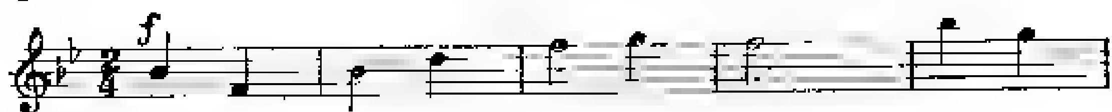


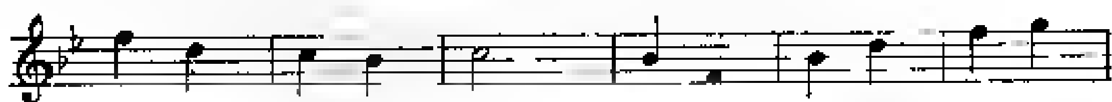

比 才：《早晨》
安静
sf
p
安静
p

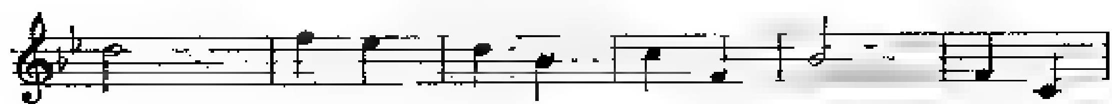

小中板
舒柏特 《鳟鱼》

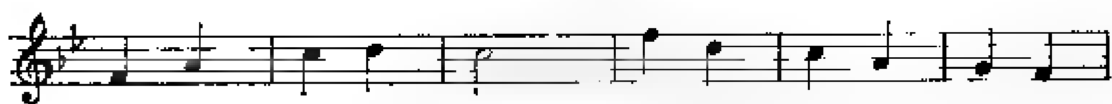
⑤

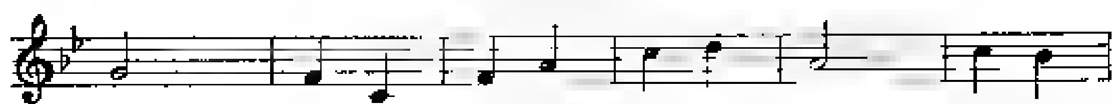
李重光：《进行曲》

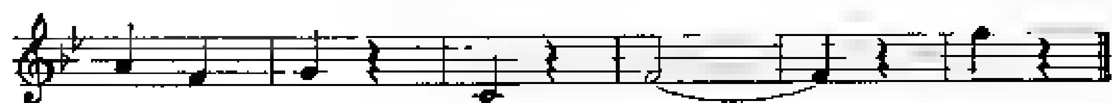






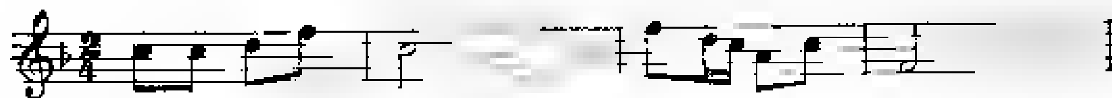


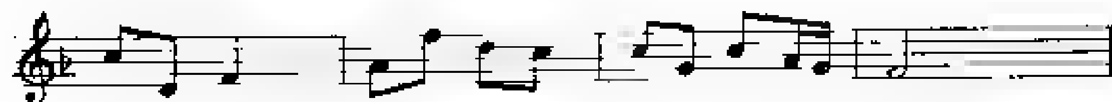


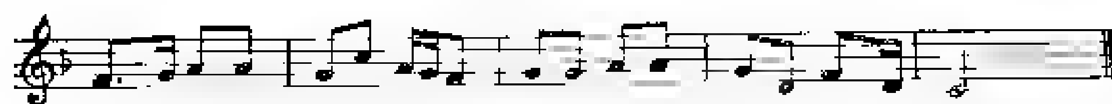


⑥

陕北民歌







第十章　调式变音及半音音阶

第一节　调式变音

在七声自然调式中，将调式的自然音级加以半音变化（升高或降低）所获得的音，叫做调式变音。

调式变音是由调式自然音级变化而来的，故仍按调式自然音级记谱，只不过加上临时的变音记号而已。如：

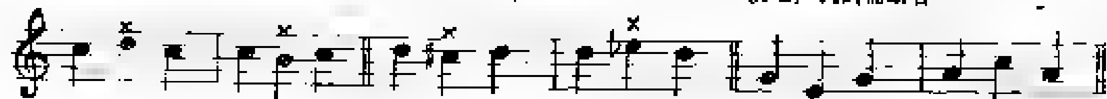
例 10-1



调式变音大都以经过音或辅助音的形式出现，例 10-1 就是以辅助音的形式出现的调式变音。

辅助音是在两个音高相同的音中间插入的上方二度或下方二度的音。在五声调式中，也可能是小三度的音。

例 10-2



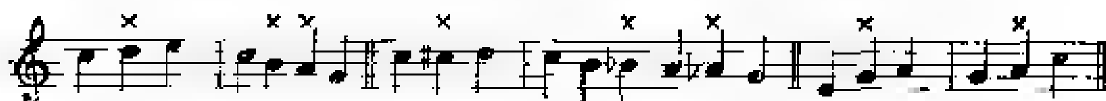
包括在自然音阶之内的（如例 10–2 之 1）叫自然辅助音，不包括在自然音阶之内的（此例 10–2 之 2）叫变化辅助音。

经过音是在两个音高不同的音中间所插入的音。这些音在进行中一般不超过全音关系。但在五声调式中，也可能包括小三度音程的进行。

例 10-3

C自然大调　　　　　　　　　　　　C五声宫调

1 自然经过音　　2 变化经过音　　3 五声调式经过音



包括在自然音阶之内的（如例 10–3 之 1）叫自然经过音，不包括在自然音阶之内的（如例 10–3 之 2）叫变化经过音。

调式变音的实质，在于调式中的某些音向另一些音进行的倾向加剧和尖锐化。升音级向上倾向，降音级向下倾向，因而形成了复杂的旋律关系和音程关系，加强了调式的表现能力，增添了调式的新色彩。

例 10-4



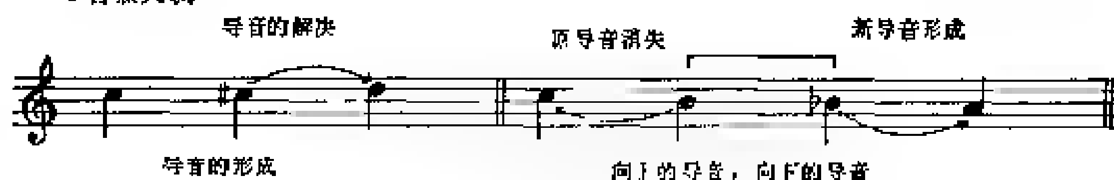
例 10-5





在调式变音的进行中，产生了导音以及导音的解决和消失。在导音的消失中，又形成新的反向导音。如在C大调中，将C升高半音，便产生了#C这个导音。根据#C向上的倾向，进行到D音，这就叫导音的解决。又如C大调的导音B，本应向上解决到C，假如将B降低半音变成♭B，那么B就失去向上进入C的倾向，这就叫导音的消失。在B这个导音消失的同时，形成反向新的导音♭B。♭B这个新导音，又要求向下解决到A音。

例 10-6



导音的形成，解决和消失，是调式变音正确记谱的重求依据。

调式变音和转调，往往都是通过变音记号的形式来表现的，两者的区别在于：调式变音中的变音记号，并不引起调式音级作用的转移，而转调中的变音记号则标记着新调式的确定。如下例#D是调式变音，而#G则是新调的导音。

例 10-7

愉快的　　　　莫扎特　《春天的憧憬》



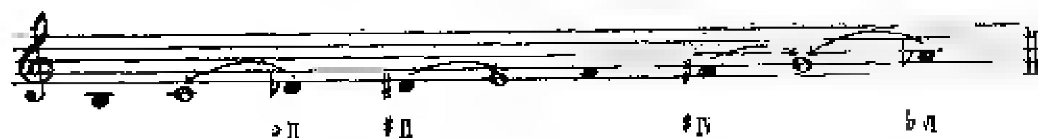
第二节　具有典型意义的调式变音

调式变音虽然可以在调式的任一音级上产生，但以小二度音程关系倾向于稳定音的调式变音最具有典型性，故叫做具有典型意义的调式变音。

具有典型意义的调式变音，在大调中有升 IV 级、降 VI 级、升 II 级、降 II 级。以 C 大调为例：

例 10-8

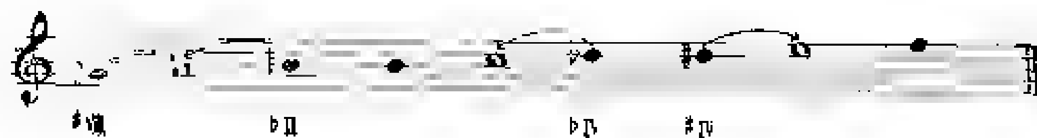
C 大调



具有典型意义的变音，在小调中有：降 II 级、升 IV 级、降 IV 级、升 VII 级。以 a 小调为例：

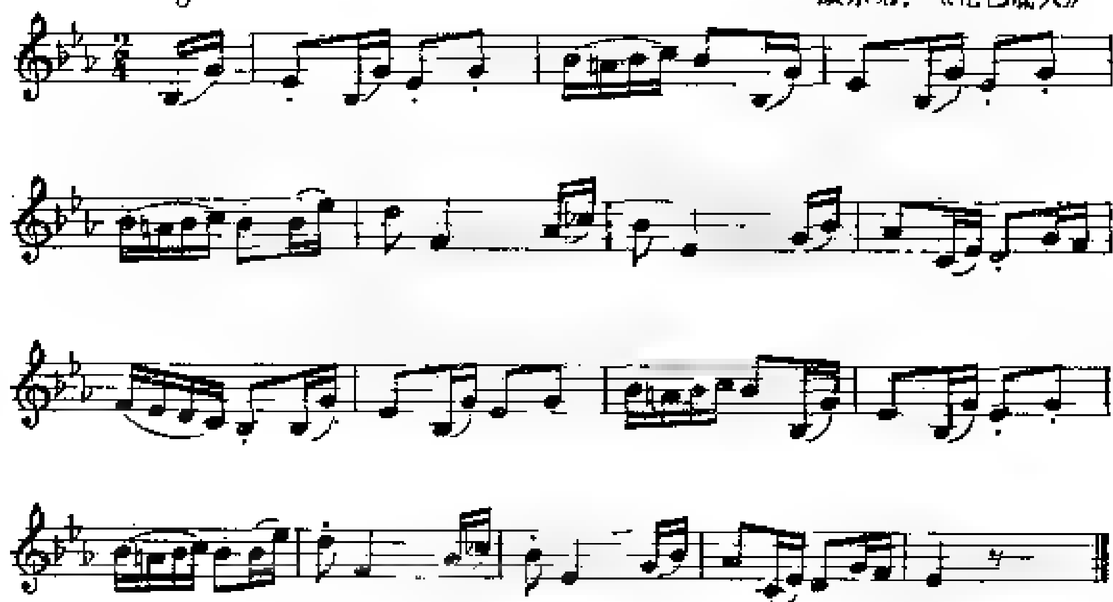
例 10-9

a 小调



例 10 10

Allegro Vivace　　　　威尔第：《伦巴底人》



例 10·11

Lento　　　　马斯内：《德利莎》



在自然调式中，由于某些音级上的固定半音变化而产生了各种独立的调式，象旋律大调，和声大调，旋律小调、和声小调等，就是这种变化的结果。

第三节　半音音阶

由半音构成的音阶叫做半音音阶。半音音阶不是一种独立的音阶，它是在七音级自然大小调的大二度之间填入半音而成。

半音音阶虽然都是由半音构成，但由于产生的调式基础的不同，半音音阶分为大调半音音阶和小调半音音阶两种。

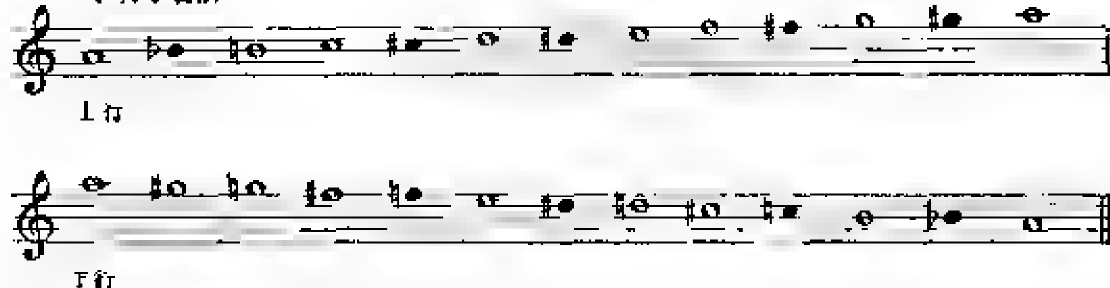
半音音阶的正确写法，是以调性关系、导音的形式、解决和消失为依据的。这种记谱可以使半音进行获得内在的支点，音的倾向性也异常鲜明。根据这个原则，大调半音音阶的写法是：调式中的自然音级不用等音代替，第 IV 级与第 V 级间用升 IV 级填补，第VI级与第 VII 级间用降 VII 级填补，其他大二度间，上行时用升高下方音填补，下行时用降低上方音填补。如：

例 10 12



小调半音音阶的写法是：上行按关系大调记谱，下行按同主音大调记谱。换句话说就是第 I 级到第 II 级用降 II 级填补，其他大二度间不管上行、下行都用升高下方音来填补。

例 10 13



半音音阶的记谱错误，大都是由于变音记号使用不当和利用等音代替而造成的。这两点在写半音音阶时应特别注意。

习 题 十

一、复习提纲

1. 什么是调式变音？

2. 什么是辅助音？有几种？

3. 什么是经过音？有几种？

4. 什么是导音的形成，解决和消失？

5. 调式变音和转调都用变音记号的形式来体现，两者区别何在？

6. 什么是具有典型意义的变音？

7. 在大调中，具有典型意义的调式变音都有哪些？

8. 在小调中，具有典型意义的调式变音都有哪些？

9. 什么是半音音阶？

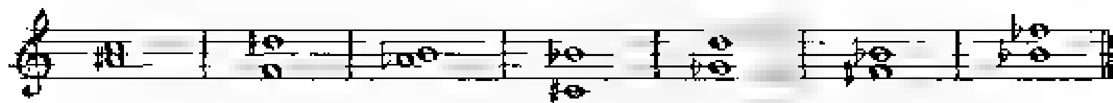
10. 大调半音音阶如何记谱？

11. 小调半音音阶如何记谱？

二、书面作业

1. 在五线谱上写出F大调和c小调具有典型意义的调式变音，并标出调式变音的名称。

2. 写出下列包括调式变音的音程的名称，解决之，并注明属于何种调式及调式变音的名称。



3. 在C、F、G三个大调中写出由于降II级而产生的变化音程。

4. 在c、e、#f三个小调中写出由于升IV级而产生的变化音程。

5. 写出♭B 大调和 #c 小调半音音阶。

三. 口头问答

1. 说出 D 大调中具有典型意义的调式变音。

2. 说出 f 小调中具有典型意义的调式变音。

3. 在♭E 大调的 V 级音上向上和向下说出自然辅助音和变化辅助音。

4. 在 d 小调的 I 级到 III 级间说出自然经过音和变化经过音。

5. 说出♭D 大调半音音阶的上行和下行各音。

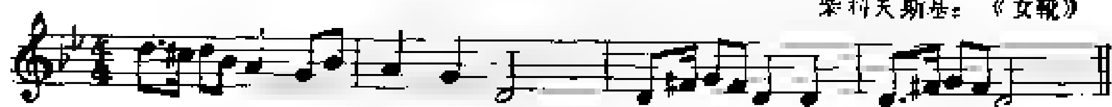
6. 说出 #f 小调半音音阶的上行和下行各音。

四. 键盘练习

1. 弹出下列旋律并说出其中的调式变音。

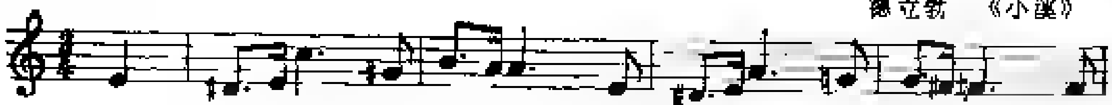
①

柴科夫斯基：《女靴》



②

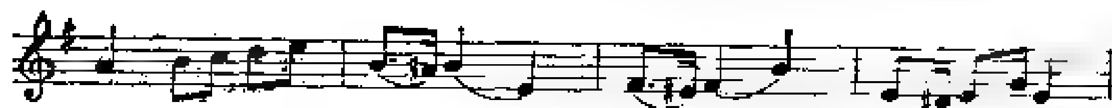
德立勃 《小溪》

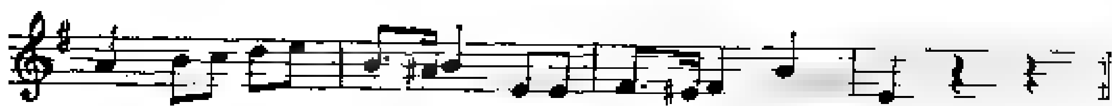




③

里姆斯基·科萨可夫 《默拉达》





④



⑤



⑥



⑦



第十一章　移　　调

第一节　移调及其应用

将音乐作品的全部或部分，由一个调移至另一个调，叫做移调。

音乐作品的内容与调是密切相关的，作曲家在创作中为自己的作品所选用的调，都是经过慎重考虑的。但有时根据创作或表演的需要将一首乐曲移到其他的调，以适应不同乐器、不同人声、不同声部，也是允许和必要的。

移调在创作和表演的实际应用中，具有重大的实用价值。

在音乐创作中，为了使乐曲的主题思想不断发展和巩固，往往在不同的调中，反复出现同一旋律。

把专为某一乐器所写的乐曲，改编成为其他乐器使用的乐曲时，为了适应新乐器的性能特点，也需要应用移调。

在声乐曲中，由于男声、女声、高音、中音、低音，以及每个人的不同音域，演唱时往往也要移调。

另外，在为某些移调乐器，如小号、圆号、单簧管等乐器作曲时，应进行移调记谱。例如要使 ♭B 调单簧管吹奏 C 调的旋律，就需要在乐谱上记成 D 调。这是因为该乐器在演奏时自动将乐谱上的音移低大二度的关系。乐谱上的这种移调永远和移调乐器上的调方向相反。现代记谱都是以 C 调为准，♭B调乐器比 C 调低一个大二度，也就是说用 ♭B 调乐器吹按 C 调记谱的乐曲，所发音的

实际高度是♭B调 因此，要想使♭B调的乐器吹出C调的实际音高，必须记成D调。

由于移调乐器的记谱与实际发音的高度的不同，因此，在读谱时也需要移调。如在一首C调的管弦乐总谱中，♭B调单簧管的记谱是D调，读谱时便需将D调移成C调，以保持整首乐曲调的一致。

例 11-1

李焕之：《春节》

记谱

♭B单簧管

ff

p

实际发音

ff

p

第二节 移调的方法

移调的方法有三种。

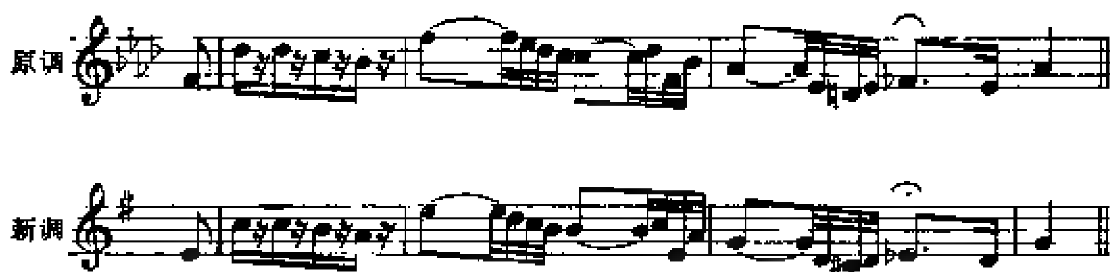
1. 按照音程移调。

这种移调的方法是：首先明确作品的原调，再明确要移的新调。有时也可以先确定移高或移低的音程度数，然后再确定调。具体做法是先在谱号后面写上新调的调号，再把作品中的每一个音按照已确定的音程度数移高或移低，在移动时要保持音数的绝对准确。假如旋律中记有临时变音记号，在新调中则应记上相应

的变音记号，以保持原变音记号的升高或降低的作用。

按音程进行移调时，不要仅限于机械的、纯粹的音程移动，而要在理论上掌握音与音之间的调式意义和相互关系。以例11—2为例。原调是♭A调，假如要移低小二度，应是G调。具体做法是先将四个降号改为一个升号，再将所有音移低小二度记谱。原调中的临时变音记号(♮)把♭D升高了半音，在新调中应将C升高半音，记成♯C。原调中的临时变音记号(♭)将F音降低了半音，在新调中应将E降低半音，记成♭E。假如不从实际情况出发，将原调中的还原号和降号照搬到新调中来，那就错了。

例11 2　　　　威尔第：《茶花女》



同样是这一旋律，假如要移到♯C调，则应记成：

例11 3



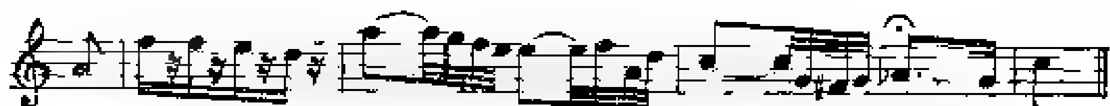
在移调中，临时变音记号的作用要特别注意，否则，往往容易搞错。

2．更改调号的移调。这种移调的目的是将原调的音保持原位不动，使用时十分方面。但它不能象按照音程移调那样，任意移到所有的调，而只能将某些调（不是所有调）移高或移低半音。如将C调移高半音，成为♯C调，或移低半音，成为♭C调。将F调移高半音成为♯F调；将♭B调移高半音成为B调；将♭E调移高半音成为E调；将♭A调移高半音成为A调；将♭D调移高半音成为D

调；将 ♭G 调移高半音成为 G 调；将 ♭C 调移高半音成为 C 调。

更改调号的移调，就是用新调的调号来代替原调的调号。如有临时变音记号，则应记以新的相应的变音记号，以保持原记号升高或降低的意义。如将例 11—3 降低半音，就成为：

例 11 4



若将例 11—2 的原调移高半音，就成为：

例 11-5



3．更改谱号的移调。

这种移调的方法，也是为了把音符留在原位不动，利用更改谱号和调号的办法，来达到移调的目的。例如要将例 11—4 移到 ♭E 调，那么就先找出一个适当的谱号使 C 调的 C 原位不动的变成 E。要使高音谱表的 C 变成 E，应用低音谱表。再写上新调的调号，三个降号。原调升 IV 级的升号，这里应写还原号，降 VI 级仍用降号，这样移调就完成了。

例 11-6



若要将例 11—4 移到 D 调，就要用中音谱表，调号为两个升号，临时变音记号不变：

例 11 7



用更改谱号的移调，必须熟练掌握七种谱表，即高、低音谱表和五种C谱表，否则便无法达到应用的目的。

习 题 十 一

一、复习提纲

1. 什么是移调？

2. 为什么要移调？

3. 移调乐器如何记谱？

4. 如何读移调乐器的乐谱？

5. 移调的方法有几种？

6. 什么是按照音程的移调？

7. 什么是更改调号的移调？

8. 什么是更改谱号的移调？

9. 应用更改调号的移调，可以使哪些调移高半音？哪些调移低半音？

10. 应用更改谱号的移调，需具备什么样的条件？

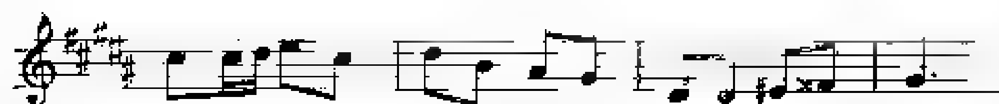
11. 移调时临时变音记号如何处理？

二、书面作业

1. 将下列旋律移成F调和G调。



2. 将下列旋律向上和向下移大二度。



3. 用更改调号的方法，将本练习1.2.两题的旋律，移低半音。

4. 用更改谱号的方法，将本练习第1题移成C调；第2题移成A调。

5. 将本练习的第2题，移至它的等音调。

三、口头问答

1. F调的旋律移高增一度，应是什么调？调号如何标记？

2. G调的旋律，需移低半音，可用些什么移调的方法？

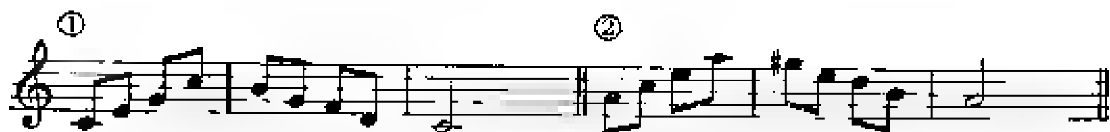
3. 用什么谱号可以使五线谱第三间的音等于C D E F G A B？

4. F调中的还原B，在G调中应用什么变音记号？在#C调中呢？

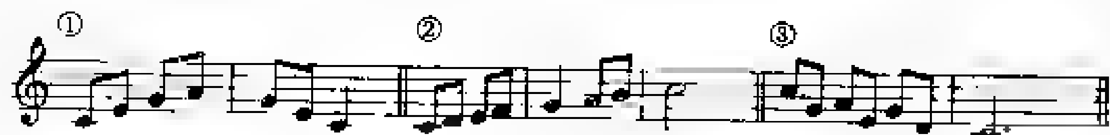
5. D调的乐曲用♭B调单簧管演奏，应如何记谱？

四、键盘练习

1. 将下列旋律按大二度向上移调，说出调名和音名。



2. 将下列旋律按小三度向下移调，说出调号和音名。



3. 用更改谱号的方法，将本练习的第1题和第2题移低半音弹奏。



第十二章　装饰音

第一节　什么是装饰音

用来装饰旋律主要音的某些特殊记号和小音符，叫做装饰音

装饰音虽是旋律的装饰，但不意味着它是无关紧要。在民间音乐的演唱演奏中，装饰音有着十分重要的表现作用。

装饰音大部分是由时值较短的辅助音构成。演奏时它们的时值算在被装饰的音的时值之内，或算在它前面的音符的时值之内。在记谱上它们不占基本拍子总时值的时间。

装饰音的种类及演唱、演奏方法是十分多样而复杂的。这里所讲的只是通常使用的几种典型。

例 12 1

中速　抒情地　　　　羊鸣、姜春阳：《红梅赞》

红　岩　上　红　梅　开，

千　里　冰　霜　脚　下　踩。

从上例可以看出，装饰音不管对音乐形象的塑造，还是在旋律与语言的结合上，都是不可缺少的。

第二节　倚　音

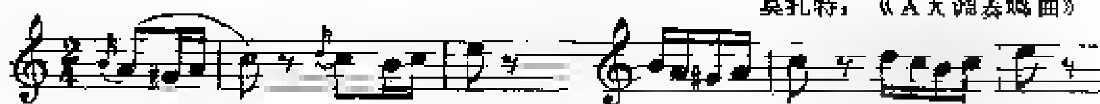
倚音有长倚音和短倚音两种。

长倚音是在主要音前面，与主要音相距二度的音。其标记是用不带斜线、不大于四分音符的小音符来表示的。符干向上。

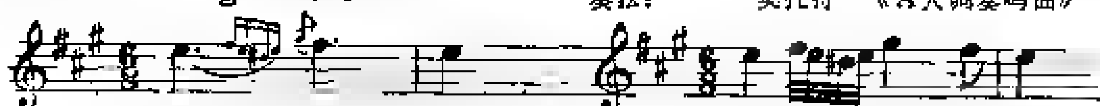
长倚音都带有强声。演奏时其时值算在主要音之内。假如主要音是单纯音符时，长倚音占主要音一半的时间。如果主要音是附点音符，那么长倚音就占主要音三分之二的长度。如：

例 12 2

1. 记法：　　　　奏法：　　　　莫扎特：《A大调奏鸣曲》



2. 记法：*Allegro molto*　　　　奏法：　　　　莫扎特　《A大调奏鸣曲》



长倚音的标记法在一百多年之前就废止不用了，但在许多古典乐曲中还会经常碰到，因此我们对它的标记和演奏法仍应有所了解。

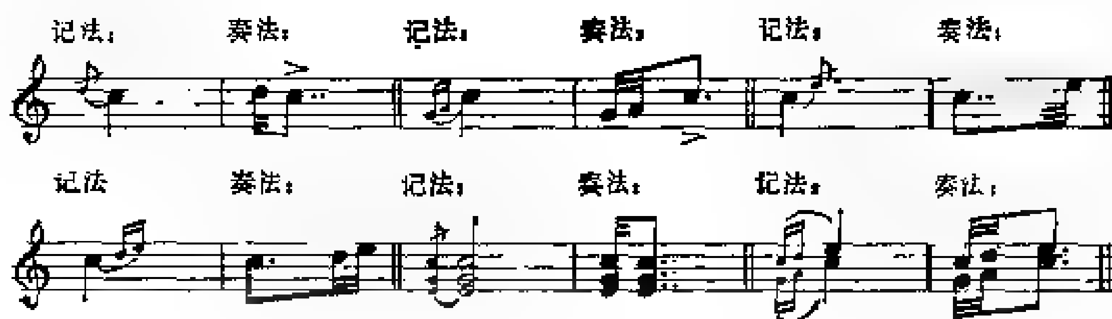
短倚音可以是一个音，也可以由数个音构成。一个音的短倚音，叫单短倚音。数个音构成的短倚音，叫复短倚音。在主要音之前的，叫前短倚音。在主要音之后的，叫后短倚音。复短倚音的音可以先后出现，也可以同时出现。同时出现的复短倚音，叫短倚音和弦。

短倚音与主要音之间的关系，可以是级进，也可以是跳进。短倚音一般都不带强声，演奏时时值要短。

短倚音的记谱，一个音的短倚音和短倚音和弦，都用带斜线的小的八分音符标记。先后出现的复短倚音，用组合起来的小的十六分音符标记。在单符干记谱法中，短倚音符干永远朝上。在双符干记谱法中，短倚音符干朝外。短倚音与主要音之间，永远用一条连线相连。

现将各种短倚音的记法与奏法列示如下：

例 12-3



第三节 回 音

回音是由四个或五个音组成的一种旋律型。由于回音的奏法十分复杂而且不固定，因此在现代记谱法中一般比较少用。但由于它在欧洲古典音乐中占有重要地位，因而对回音奏法有所了解也是十分必要的。

回音有顺回音和逆回音两种。四个音的顺回音由上方助音开始到主要音再到下方助音最后回到主要音；五个音的顺回音是由主要音开始，后面四个音与四个音的顺回音相同。

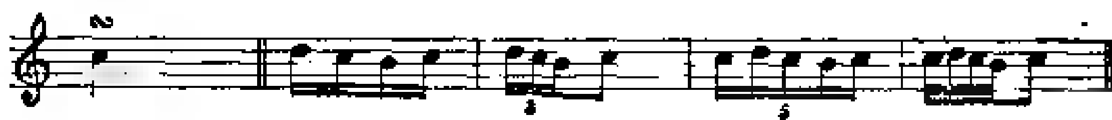
逆回音和顺回音方向相反。

回音可用小音符或回音记号标记。顺回音用记号∽表示，逆回音用记号∾表示。

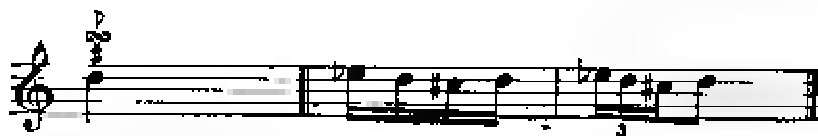
回音记号可以记在音符上，也可以记在两个音符之间。回音记号的上面和下面还可以加上变音记号表示上方助音和下方助音的降低或升高。

现将一般常见回音的记法与奏法列示如下：

例 12-4



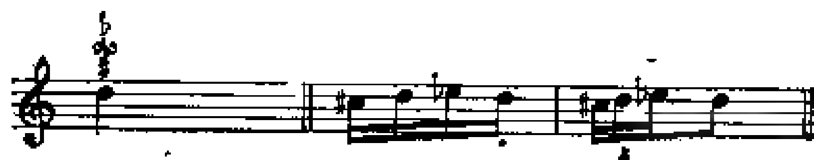
2. 记法：　　　　奏法：



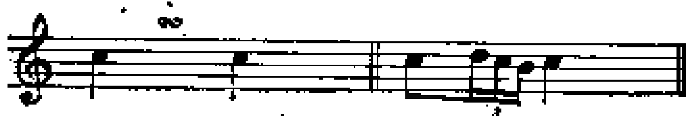
3. 记法：　　　　奏法：



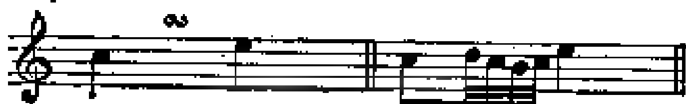
4. 记法：　　　　奏法：



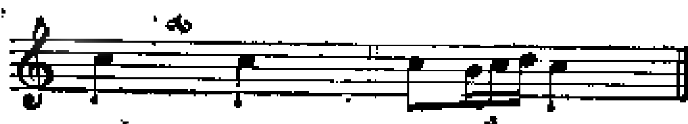
5. 记法：　　　　奏法：



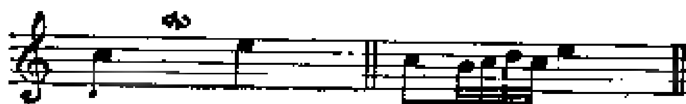
6. 记法：　　　　奏法：



7. 记法：　　　　奏法：



8. 记法：　　　　奏法：



第四节　波　音

波音有顺波音和逆波音两种。

由主要音开始，很快进入上方邻音，又立即回到主要音，叫顺波音。在顺波音中上方邻音出现一次的，叫单顺波音。出现两次的，叫复顺波音。

由主要音开始，很快进入下方邻音，又立即回到主要音，叫逆波音。在逆波音中，下方邻音出现一次的，叫单逆波音。出现两次的，叫复逆波音。

波音演奏时一般都占主要音的时间。其标记：单顺波音用记号 ～ 标记；复顺波音用记号 ～～ 标记；单逆波音用记号 ～ 标记；复逆波音用记号 ～～～ 标记。在顺波音记号上方的变音记号，表示上方邻音的升高或降低；在逆波音记号下方的变音记号，表示下方邻音的升高或降低。如：

例 12-5

1.记法： 奏法： 2.记法： 奏法： 3.记法： 奏法：

4.记法： 奏法： 5.记法： 奏法 6.记法 奏法 7.记法 奏法

第五节 颤 音

颤音是由主要音和它上方邻音快速均匀交替而成。用记号tr和tr～～标记。曲线下包括许多个音时，表示这些音都要用颤音演奏。颤音记号上方的变音记号，表示上方邻音的升高或降低。

颤音的演奏，大都从主要音开始，主要音结束。但由于历史时期的不同，前后音连接情况的不同，也可以由不同的音开始和结束，为了能准确表达作者的意图，最好把开始音和结束音用小音符写出。

例12-6

1.记法： 奏法 2.记法： 奏法：

3.记法　　奏法：



4.记法　　奏法：



习题十二

一、复习提纲

1.什么是装饰音?

2.装饰音在音乐表现中的作用如何?

3.常用的装饰音都有哪些?

4.倚音有几种?　如何标记?

5.长倚音、短倚音如何演奏?

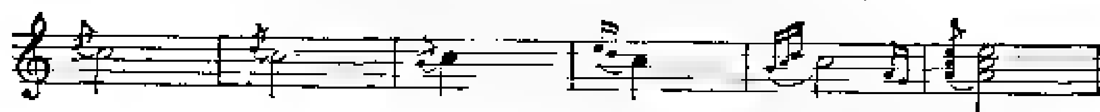
6.回音有几种?　如何标记?　如何演奏?

7.波音有几种?　如何标记?　如何演奏?

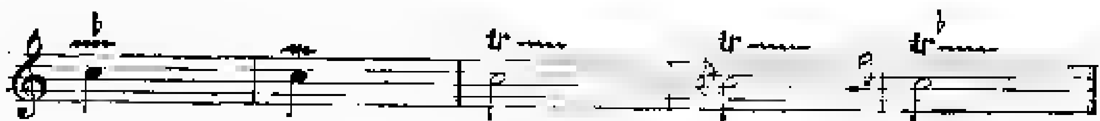
8.颤音的标记是怎样的?　如何演奏?

二、书面作业

1.写出下列装饰音的实际演奏效果。

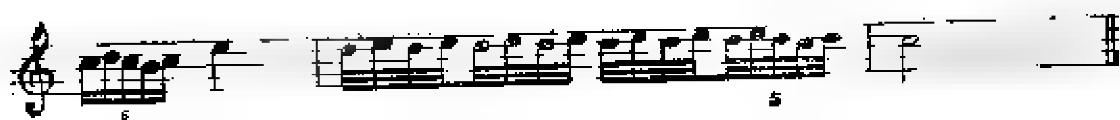






2.用适当的装饰音记号重写下例:





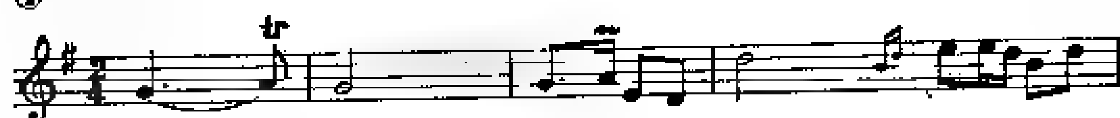
三、键盘练习

1.弹了下列曲例,并说出装饰音的类别。

①



②



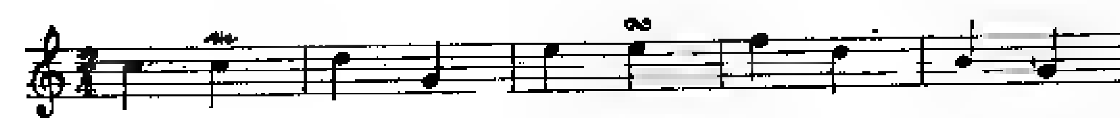


③





④





第十三章 关于旋律的基本知识

第一节 什么是旋律

体现音乐的全部思想或主要思想，用调式关系和节奏、节拍关系组合起来的，具有独立性的许多音的单声部进行，叫做旋律。

旋律是音乐的灵魂，是音乐的基础。

旋律在每个民族的音乐中都有着重大意义，它首先表现出由历史形成的民族特征和音乐的民族性。我国是个多民族的国家，有着悠久的文化历史，在全国各地的民间音乐中，有着极为丰富、多种多样的优美旋律，这些旋律以其独特的方式历史地，准确地、形象地表现了人们生活的各个方面。

旋律可分为声乐旋律与器乐旋律两种。声乐旋律是为人声演唱的，它与人们的声音、语言有着密切的联系。一般说，声乐旋律的音域比较狭窄，富于歌唱性是它的最大特点。器乐旋律是为乐器演奏的，它与乐器的特点有着紧密的联系，并因乐器的不同而有所不同。一般说，器乐旋律和声乐旋律相比，音域较宽，速度和力度的变化较大，富于节奏性和技巧性，但歌唱性对器乐旋律的表现来说，也同样具有重要的意义。

旋律将许多音乐基本要素有机地结合在一起，成为一个完整的不可分的统一体。旋律离开了其他各种音乐要素是不可想象的，因为旋律的表现力和感人力正是通过音乐的各种要素的作用和相互作用来实现的。

构成旋律的各种音乐基本要素，在不同的乐曲中或乐曲的不同部分中，所处的地位是不同的。有时节奏、节拍的意义较为突

出，有时调式意义较为突出，而在另一些场合，可能音强、音色又具有特殊的意义，但不管怎样，它们总是有机地结合在一起，并在整体的表现中发挥着各自的作用。

旋律在多声部音乐中，是以不同的方式进行组合的。以一个声部为主，其他声部为副，叫做主调音乐。

例 13-1



两个以上具有独立意义的旋律，协调地结合在一起，叫做复调音乐。

例 13-2



在一些乐曲中，也可以遇到主调音乐与复调音乐相结合的情况：

例 13·3



第二节　旋律发展的基本方法

关于旋律的发展，是个十分复杂的问题。旋律的发展，对于音乐形象的塑造，主题思想的陈述，都是极为重要的。

旋律的发展，尽管千变万化，但基本方法不外乎重复和变化两种。如星海作曲的《酸枣刺》就是充分运用了重复的方法，全曲四十多小节，十一段歌词，实际上只有四个小节。

例 13-4

稍快 愉快、简单、活泼、天真 冼星海《酸枣刺》

小孩甲 小孩乙 小孩甲，乙 丙

小孩甲 全体农民 小孩乙 全体。

小孩甲、乙、丙 全体

陕北民歌《兰花花》则充分运用了变化的方法。在这首民歌中，不管是音调上，还是节奏上，每句都不一样。

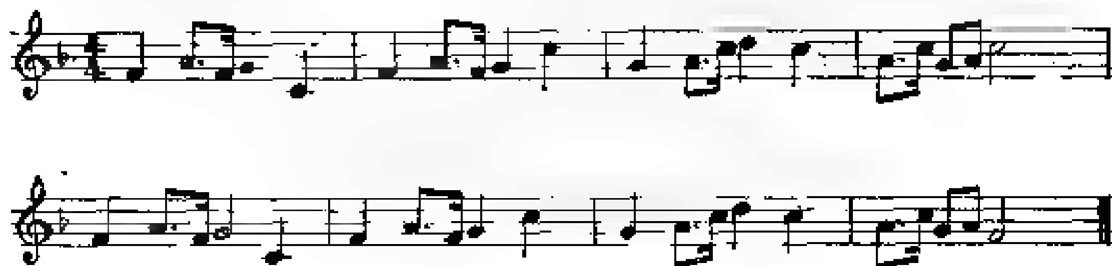
例 13-5 陕北民歌：《兰花花》

旋律发展的重复与变化不是绝对的，在大多数情况，往往是重复与变化相结合，重复中有变化，变化中又有重复。这种重复与变化，可能表现在音高上，也可能表现在节奏上。重复可长可短，变化可小可大。以《共产儿童团歌》为例，这里既有重复又有变化。全曲共分两大句，后句是前句的重复，只有结尾音有所变化。第一句结束在属音上，第二句结束在主音上，每句的前两小节，也是重复中有变化。不同之处就是将结尾音移高了八度。而每句的后

两小节则主要是变化，只有开始的节奏与前两小节相同。

例 13-6

《共产儿童团歌》

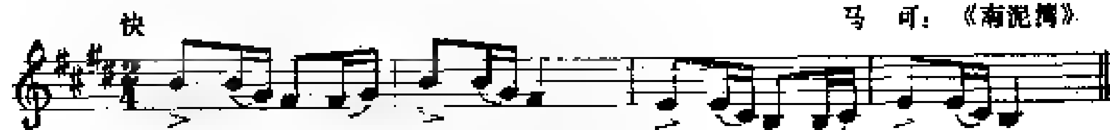


旋律发展中的模进，特别是严格模进，既是一种变化，也可视为相同音调在不同高度上的重复。

例 13-7

快

马 可：《南泥湾》



旋律的重要与变化，都必须根据音乐内容和形式的需要，决不能违背旋律发展的自身规律为重复而重复，为变化而变化。

第三节 旋律进行的方向及高潮

旋律进行的方向，可分为上行、下行和平行三种。旋律进行可呈直线型或曲线型。

旋律进行的方向与紧张度和力度有着密切关系。一般讲，上行的旋律紧张度增长力度增强，下行的旋律紧张度缓和力度变弱。

例 13-8

缓慢地

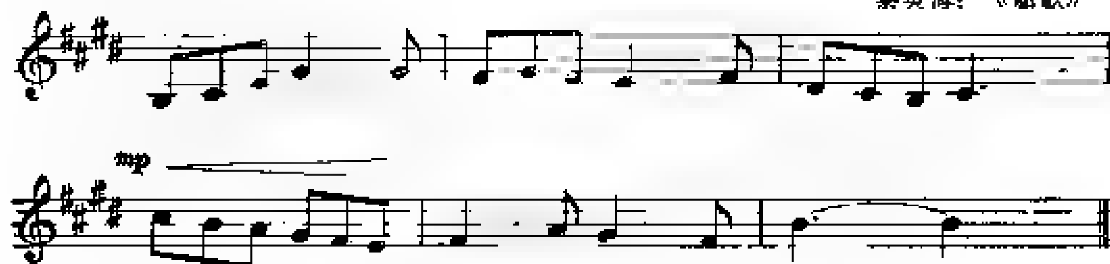
乌克兰民歌：《第聂泊尔》



当然，相反的情况也是有的。如：

例 13-9

黎英海：《船歌》



在旋律的发展中，情绪不断高涨所达到的顶点，叫做高潮。

例 13-10

比尔·狄盖特：《国际歌》



第四节　旋律的分段

旋律和语言一样，并不是毫无间歇连贯不断的进行，而是根据呼吸、停顿，分成许多个相互联系的部分，这每一部分就叫做一个段落。段落有大有小。段落与段落之间，往往带有休止符或长音。另外，某些节奏型的重复，也会使旋律分成许多段落。

例 13-11

明快有力

冼星海：《保卫黄河》





用来结束段落的某几个音或和弦，叫做终止。因此，终止总是位于停顿之前。

旋律结束在主和弦的根音上，叫完全终止。如例13—6最后的结束。

旋律结束在主和弦的三音或五音上，叫做不完全终止。如例7—4。

旋律结束在不稳定音上，或用属和弦伴奏的V级音上，叫做半终止。如例13—6的第一句结尾。

能够表达完整的或相对完整的乐思，用完全终止来结束的具有相当独立性的段落，叫做乐段。

乐段一般由两部分组成，这两部分往往开始相同，而结束不同，甚至只有最后一个音不同。如例13—6。

乐段中的主要组成部分，叫做乐句。乐段中一般都包括两个乐句，第一句多半用半终止或不完全终止结束，造成乐思的不完整性和尚待继续发展的趋势，第二句多半用完全终止结束，构成一个完满的段落。

有时乐句还可以分成两个较小的部分，叫做乐节。乐节的再分，叫做动机。动机是旋律构成中最小的组成部分，它至少包括一个强音和一个弱音。

动机的长度一般为一小节。两个动机构成一个乐节，两个乐节构成一个乐句，两个乐句构成一个乐段。因此，一个乐段的长度，往往是八小节。

例 13—12

舒曼：《勇敢的骑士》



乐段的构成是十分复杂的，以上对乐段的细分，仅说明有这种可能性，并不意味着所有的乐段都需要而且可能这样划分。

第五节　乐曲的基本形式

乐曲的形式是由乐曲的内容决定的，形式与内容是紧密结合、完整统一的，深刻的思想内容只有和完美的艺术形式相结合时，才能构成真正的艺术作品。

乐曲的基本形式有一段体、两段体和三段体。许多群众歌曲、浪漫曲、舞曲、进行曲、即兴曲、前奏曲，都是用这些曲式写成的。

以一个乐段构成的乐曲形式，叫一段体。一段体一般只有一个音乐形象，一个意境。由于它简单、精练，最易为广大群众所接受，所以许多民歌小调多为一段体。如例 13—5，例 13—8 都属一段体歌曲。

由两个对比的、性质不同的乐段构成的乐曲形式，叫两段体。两段体的第一段通常具有陈述的性质。第二段往往在形象上、调性上与第一段形成鲜明的对比。

例 13—13

Allegretto

贝多芬：《土拨鼠》





三段体是由三个乐段构成的乐曲形式，第三段通常是第一段的照样重复或变化重复，第二段与其他两段形成对比，往往采用新的主题和调性加以发展，构成一个展开性乐段。在三段体的乐曲中，由于第三段是第一段的重复，因而使整个作品的统一性和完整性得到加强。下例是一个三段体的小曲，第一段采用跳音和大调，情绪欢快活泼；中间部采用连音和小调，优美抒情与第一段形成对比；第三段为第一段的重复，最后增加了一个结束和弦，使乐曲完满结束。

例 13-14

Moderato　　　　李重光：《玩具》



习题十三

一、复习提纲

1. 什么是旋律?
2. 旋律在音乐中的作用如何?
3. 声乐旋律与器乐旋律有何不同?
4. 旋律与其他音乐要素的关系如何?
5. 什么是主调音乐?
6. 什么是复调音乐?
7. 发展旋律的基本方法有哪些?
8. 旋律进行的方向有几种? 它与力度的关系如何?
9. 什么是高潮?
10. 什么是段落?
11. 什么是终止? 有几种?
12. 什么是完全终止?
13. 什么是不完全终止?
14. 什么是半终止?
15. 什么是乐段?
16. 什么是乐句? 乐节? 动机?
17. 乐曲的基本形式有哪些?
18. 什么是一段体? 两段体? 三段体?

二、键盘练习

1.弹出下列旋律,并进行分析,说明旋律的性质、调、调性、旋律发展的方法、进行方向、高潮、结构形式、以及节奏、节拍、音程、和弦、力度、速度、转调在音乐表现中的作用。

①

李重光：《小鼓响咚咚》



②

佚　名：《小鸭小鸡》



③

杨　曼：《学做解放军》



④

台湾民歌：《台湾岛》



⑤

Allegro

贝多芬：《小提琴协奏曲》



⑥

新疆民歌：《马车夫之歌》



⑦

安徽民歌：《凤阳花鼓》



⑧

匈牙利民歌：《今晚月光明又亮》

